N° 862 45e Année T. CCLII 15 Mai 1934

MERCVRE

DE

FRANCE

Paraît le 1er et le 15 du mois

DIRECTEUR ALFRED VALLETTE



Giacomo Antonini	*Aspects de la Poésie italienne d'aujourd'hui*	5
S. Metalnikov	*Le Communisme chez les Insectes*	32
Henry Charpentier	*Poèmes*	50
Z. Tourneur	*A propos des « Pensées » de Pascal. L'Art d'interpréter les Textes*	52
Jean de Bosschère	*Elskamp l'Admirable*	74
R. de Villeneuve-Trans.	*Le Rôle social des Bibliothèques*	87
Georges Bonneau	*Aux Trois Bonheurs ou le Japon de la Tradition,* roman (II)	97

REVUE DE LA QUINZAINE. — Emile Magne : **Littérature**, 118 | André Fontainas : **Les Poèmes**, 125 | John Charpentier : **Les Romans**, 129 | Pierre Lièvre : **Théâtre**, 135 | P. Masson-Oursel : **Philosophie**, 139 | Marcel Boll : **Le Mouvement scientifique**, 142 | Henri Mazel : **Science sociale**, 146 | Ernest Raynaud : **Police et Criminologie**, 152 | A. van Gennep : **Folklore**, 157 | Charles Merki : **Voyages**, 161 | A. Barthélemy : **Questions religieuses**, 164 | Charles-Henry Hirsch : **Les Revues**, 166 | René Dumesnil : **Musique**, 172 | Bernard Champigneulle : **Art**, 176 | Auriant : **Notes et Documents littéraires**. *Quelques sources ignorées de « Nana »*, 180 | Paul Guiton : **Lettres italiennes**, 188 | Nicolas Brian-Chaninov : **Lettres russes**, 194 | Pierre Dupuy : **Lettres canadiennes**, 201 | Emile Laloy : **Bibliographie politique**, 205 | K. van Gent : **Controverses**. *Le mouvement flamingant*, 211 | Mercvre : **Publications récentes**, 216; **Echos**, 219.

—

PRIX DU NUMÉRO

France, 5 fr. — Étranger : 1/2 tarif postal, *5 fr. 75;* plein tarif *6 fr. 50*

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

PARIS-VIe

MERCVRE DE FRANCE

TOME DEUX CENT CINQUANTE-DEUXIÈME

15 Mai — 15 Juin 1934

15 Mai — 15 Juin 1934 Tome CCLII

MERCVRE

DE

FRANCE

(*Série Moderne*)

Paraît le 1er et le 15 du mois





PARIS
MERCVRE DE FRANCE
XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

MCMXXXIV

ASPECTS
DE LA
POÉSIE ITALIENNE D'AUJOURD'HUI

—

I

La poésie italienne a connu vers la fin du XIXe siècle une période de gloire et de retentissement avec trois grands poètes, Carducci, Pascoli et D'Annunzio, qui marquent trois mouvements différents dans le développement littéraire de cette époque. D'Annunzio, le plus jeune des trois, est celui qui a exercé le plus d'influence sur la nouvelle génération d'écrivains de son temps. On pourrait dire que, comme le roman, la poésie moderne commence à Gabriele D'Annunzio. *Alcyone*, l'œuvre poétique la plus parfaite de D'Annunzio, et sa tragédie en vers *La Figlia di Iorio,* tout en étant publiées dans les premières années du XXe siècle, appartiennent spirituellement au XIXe, et peuvent être considérées comme les derniers et les plus beaux épanchements de la grandiose poésie héroïque et grandiloquente, qui devait mourir avec le siècle. Il est naturel que la poésie italienne, après la période de floraison qu'elle a connue avec les trois grands poètes que je viens de citer, ait subi une époque de relâchement et de réaction. Les poètes en Italie furent pendant cette période nombreux, trop nombreux, dirais-je; et, comme ils n'ont été que des épigones directs de Pascoli ou de D'Annunzio, ils n'ont presque pas laissé de traces.

La nouvelle poésie, avec tous ses défauts et toutes ses faiblesses, mérite d'être connue et étudiée, ne fût-ce que

parce qu'elle forme un trait d'union entre le passé, qui paraît déjà lointain, et notre sensibilité présente, qui tend vers l'avenir. Elle n'est qu'une réaction contre la poésie de D'Annunzio, et, comme cette dernière a toujours été extrêmement recherchée et violente, très haute en couleurs, parfois même jusqu'à la surcharge et avec une tendance marquée vers le grandiose, le terrible, le sublime, en un mot vers le surhumain, la poésie a essayé avant tout d'être modeste, effacée, sincère et simplement humaine.

Après différentes évolutions, elle est restée, jusqu'à nos jours, exclusivement lyrique.

Il n'y a plus de poètes épiques, dramatiques ou narratifs parmi les jeunes. *La Figlia di Iorio* et *Francesca da Rimini*, de D'Annunzio, marquent la fin glorieuse de la poésie dramatique. Les nombreux imitateurs de D'Annunzio ne sont que d'habiles auteurs dramatiques, jamais des poètes. L'art dramatique et l'art narratif se sont définitivement réfugiés dans la prose, laissant à la poésie seule le domaine du lyrisme. S'il y a eu parfois dans la poésie des mouvements intéressants, ils n'ont cependant pas produit de personnalités capables de s'imposer comme poètes. En faisant exception pour Gozzano, nous arrivons jusqu'à nos jours à Ungaretti, à Saba et Montale, pour trouver avec eux des poètes qui attirent l'attention, non seulement comme représentants caractéristiques d'un mouvement littéraire, mais aussi comme personnalités poétiques. Je suis porté à croire que le rôle secondaire que la poésie italienne a joué dans les vingt-cinq premières années de ce siècle est dû à l'absence de telles personnalités. Parmi les mouvements poétiques du commencement du siècle, il faut citer tout d'abord celui du *Crepuscolarismo,* qui fut un des plus caractéristiques et des plus importants. Dans ce mouvement, on trouve facilement l'influence de Pascoli et surtout de D'Annunzio, dont le *Poemo Paradisiaco* semble être un prélude au « Crépuscularisme »; mais, d'autre part, une réaction contre la poésie dannunzienne y est évidente. Après le *Stabat nuda Aesta* (Alcyone) de D'An-

nunzio, après ses mots : « Il mio nome è meriggio... e la mia vita è divina », les « crépusculaires » par contre ont recherché, comme l'indique leur nom, la mélancolie de l'automne et la douceur intime du crépuscule. Leur poésie est une poésie qui chante en mineur, exempte de violentes passions ou de grands sentiments. Elle ne songe pas à rechercher dans la vie l'aventure héroïque, mais elle commente avec discrétion les petites joies et les petits tourments d'une existence simple et banale. Elle veut trouver son point d'appui dans une conception purement bourgeoise de la vie. Les poètes « crépusculaires » ont subi sans aucun doute l'influence des symbolistes français, et notamment de Maeterlinck, de Rodenbach, de Francis Jammes et en partie de Jules Laforgue.

Tous ces poètes ont joué un grand rôle dans la formation littéraire des crépusculaires. Mais, tout en admirant un Laforgue, ils ont souligné dans leurs vers le désir d'une vie calme, sobre et bourgeoisement honnête, et ils ont accentué de cette façon le provincialisme de leur œuvre. Il faut citer parmi eux Sergio Corazzini, comme le poète le plus pur et le plus marquant. Mort à vingt ans, il n'a laissé qu'un seul petit recueil de vers, mais il reste néanmoins le prototype du poète crépusculaire, qui fut plutôt un assoiffé de poésie qu'un vrai poète par la grâce de Dieu. « Perchè mi dici : Poeta? Non sono un poeta, sono un fanciullo che piange. » (*Liriche.*) Il y a dans les vers de Corazzini un pressentiment de la mort qui le guette, car, souffrant de la tuberculose, il ne se faisait pas d'illusions sur son sort. Il se donne presque avec volupté à la mélancolie et, sachant que la fin est proche, il se résigne à son sort. Les couloirs longs et silencieux des couvents ou les salles immenses des hôpitaux sont ses décors préférés et le silence presque sépulcral de ces lieux, comme le silence morne dans la vie des infirmières et des nonnes, est parfois interrompu par le son d'un orgue de barbarie, qui avec le poète pleure son désespoir. « Carlo, malinconia m'ha preso forte. Sono perduto. Cosi sia! » (*Liriche.*) Malgré l'in-

fluence des symbolistes français, qui se révèle surtout dans la recherche d'ambiances sombres et morbides ou dans le démodé, Corazzini conserve une personnalité bien à lui, celle d'enfant-poète.

Dans son roman *Si sbarca a New-York*, Fausto Maria Martini, son ami intime, décrit l'enthousiasme et l'amour pour la poésie, que Corazzini a su réveiller dans tout un groupe de jeunes écrivains italiens, qui se sont dispersés après sa mort. Certains d'entre eux ont abandonné pour toujours les lettres et la poésie, d'autres sont passés au roman ou au théâtre, les intimistes comme F. M. Martini et Moretti ont gardé une secrète nostalgie pour la poésie de leur jeunesse; d'autres encore, comme Palazzeschi et Govoni, se sont ralliés plus tard à des mouvements poétiques tout à fait différents, sans perdre complètement le contact avec leur première inspiration poétique. Corazzini est devenu le symbole de cette aspiration à la poésie.

Guido Gozzano est, par contre, celui qui a pu réaliser dans son œuvre le monde lyrique qu'il portait en lui. Il est le seul qui, dans la poésie d'avant-guerre, ait une personnalité poétique marquée et qui, malgré ses faiblesses et l'importance limitée de son œuvre, s'affirme en dehors de toute école et de tout mouvement. La poésie de Guido Gozzano est étrangère à notre sensibilité moderne. C'est pour cette raison qu'après avoir connu une grande vogue il s'est presque éclipsé. Toutefois, il faut reconnaître que Gozzano fut non seulement le plus important des poètes crépusculaires, mais qu'il exprima dans ses vers l'état d'âme de la jeunesse d'avant-guerre et représenta de la manière la plus caractéristique la culture et la vie spirituelle de cette époque.

Originaire du Piémont, Guido Gozzano connut une jeunesse triste, car, faible et maladif, il se heurta bientôt à l'impossibilité de réaliser ses rêves. De ce conflit naquit une inquiétude constante, qui le poussa vers les aventures et les voyages, où il pensait trouver le calme et la santé qui lui manquaient. Parcourant l'Orient et

les Indes, il voyait partout le spectre de la mort devant lui, et, dans le silence des nuits, il entendait les mots sinistres : « Morire, morte, morirai ». Revenu après de longues pérégrinations dans sa ville de Turin, plus fatigué et plus malade qu'à la veille de son départ, il dut assister, sans pouvoir y prendre part, au spectacle de la grande guerre. Ce fut pour Gozzano le coup fatal, car, une fois de plus, il se sentit exclu de la vie. Pendant que ses amis combattaient au front, en 1916, il s'éteignit solitaire dans sa maison de campagne, à l'âge de trente-trois ans.

Gozzano représenta la génération qui, opprimée par la splendeur et la célébrité de Carducci, de Pascoli et surtout de D'Annunzio, réagissait instinctivement contre la recherche de grandeur et les visions héroïques de ces auteurs. Il leur opposa l'idéal de la vie tranquille et bourgeoise de la province au temps de sa grand'-mère (*L'Amica di Nonna Speranza* et *La Signorina Felicita*). Pour réagir contre l'esthétisme et le raffinement de D'Annunzio, il déclare un amour fervent pour « le buone cose... di pessimo gusto », c'est-à-dire pour les meubles sans style, les chers objets démodés et banals, les intérieurs du bon vieux temps. Il y á une note d'ironie dans l'œuvre de Gozzano, qui est la caractéristique principale de sa poésie. Au fond, il est un sceptique qui, sans avoir jamais touché la réalité de la vie, a trop observé et trop vécu et ne croit plus à rien. Il se sent incapable d'avoir des sentiments profonds, il est surtout incapable d'aimer. « Ah! se potessi amare! Ah! se potessi amare! Canterei si novamente! » (*Paolo e Virginia.*) Il croit trouver son salut dans la vie la plus simple et les sentiments les plus conventionnels : « Ed io non voglio piu essere io! Non piu l'esteta gelido, il sofista, ma vivere nel tuo borgo natio. » (*La Signorina Felicita.*) Il essaye de reconstruire dans ses poésies le monde d'autrefois, pour lequel il ressent une vague nostalgie. (*L'amica di Nonna Speranza.*) Il veut retrouver, après toutes les aventures mondaines, la pureté et la sérénité dans son sentiment pour Félicita, simple et

naïve jeune fille de province. Mais il s'aperçoit en même temps que cela lui est impossible, — que ce n'est qu'un rêve, qu'un jeu vain et stérile. Son ironie apparaît alors et il se moque de lui-même et de ses sentiments. Toto Merumeni, un des personnages les plus typiques de la poésie de Gozzano, reflète entièrement la personnalité de l'auteur. C'est une âme délicate et fragile, portée vers les sentiments nobles et raffinés, mais qui s'est vite blasée et fatiguée de la vie. Condamné par sa maladie impitoyable à une fin prochaine, il n'a qu'un seul sentiment vrai, le regret de sa jeunesse passée. Le reflet de cette jeunesse, dont il n'a pas assez joui et qui est restée en partie insatisfaite, lui est encore plus chère que la jeunesse même. C'est ainsi que, dans *Cocotte,* il parle avec une nostalgie intime de la *Cattiva Signorina* qu'il a entrevue quand il était un petit enfant, à travers les grilles d'un jardin et qui représente toutes les possibilités gâchées de sa tendre jeunesse, lesquelles finalement n'aboutirent qu'aux regrets. « Non amo che le cose che non colsi. Non amo che le cose che potevano essere. E non sono stato... » Ici se trouve la clef de la poésie de Gozzano qui, tout en étant très jeune, se sent déjà vieux et se croit incapable de vivre tout en voulant quand même échapper à la mort qui le guette. Au centre de cette poésie, il y a la personne de l'auteur, incapable d'aimer ou de souffrir pour les autres, parce qu'il souffre trop lui-même. Cette incapacité rend sa poésie limitée et aride. Il en est conscient et prend envers lui-même une attitude de critique ironisante, qui donne à ses poèmes une note particulière de modestie et qui accentue son opposition à la poésie de D'Annunzio, en mettant en relief sa propre originalité.

Corrado Govoni, qui, selon l'exigence de son temps, commença comme « crépusculaire », a par contre un tempérament de poète assez proche de celui de D'Annunzio. Après ses débuts « crépusculaires », il se rallia au groupe florentin de *La Voce,* ensuite au futurisme de Marinetti et enfin à l'avant-gardisme. L'œuvre de

Govoni est représentative, elle résume celles d'un grand nombre de poètes de cette période. Il est d'une exubérence lyrique sans limites, riche surtout en images éblouissantes et variées, mais assez fatigant à la longue, car l'orgie de couleurs masque assez souvent le vide des pensées et la faiblesse de l'inspiration. Govoni n'a pas le sens de la mesure; il n'a ni discipline, ni autocritique. C'est ainsi que, dans ses nombreux recueils, on trouve à côté de certaines poésies, frappantes par leur vivacité et leur coloris, des pages entières où un organisme de mots, typiquement méridional, remplit le vide. C'est dans les poèmes où il chante sa ville de Ferrara et le morne et triste paysage des alentours qu'on apprécie le mieux Corrado Govoni. Malgré toutes ses évolutions futuristes (*Poesie Elettriche*) et ses tentatives de modernisme, il demeure un poète de la campagne, très attaché au sol, d'une sensualité âpre et d'une psychologie assez élémentaire. Son tempérament tumultueux et chaotique le porte à subir les influences les plus opposées : celles par exemple de poètes français ou anglais, qui sont au fond très éloignés de sa véritable sensibilité. Mais lorsqu'il revient à sa Ferrara en faisant abstraction de toute mode et de toute influence littéraire, il réussit à écrire, comme dans son volume *Il Quaderno dei Sogni e delle Stelle,* des poésies d'une nostalgie réelle et vécue, dépeignant son enfance, la maison paternelle et tous les biens qu'il possédait autrefois et qu'il a perdus en se jetant dans une existence frénétique et tumultueuse. Les mêmes qualités et les mêmes défauts se retrouvent dans ses nombreux romans, car ils sont inhérents à son être. A côté de longs chapitres où triomphe le mauvais goût et où l'inspiration littéraire est faussée, il y a des pages d'une fraîcheur reposante; mais la composition y fait défaut et tout sens de la discipline manque. J'insiste tout particulièrement sur ce point, car c'est à cause de ces défauts qu'il ne restera que peu de chose d'un poète si riche et si abondant dans sa production, et cela malgré qu'il occupe depuis trente ans une place prépondérante dans la vie littéraire italienne.

Le passage du « Crépuscularisme » au Futurisme est encore plus évident dans l'œuvre d'Aldo Palazzeschi. Son monde poétique et son inspiration foncière appartiennent entièrement à l'atmosphère du « Crépuscularisme ». On retrouve chez lui les béguines, les charmantes femmes aux coiffures poudrées du XVIIIe, les vieilles sorcières mystérieuses. Palazzeschi a un faible pour les femmes âgées, que l'on rencontre souvent dans ses poésies et dans sa prose. C'est toute une procession de vieilles femmes, des dames ou des courtisanes, des religieuses ou des prostituées, qui passent devant nous et qui donnent à l'œuvre de Palazzeschi un accent spécial, cette note baroque et monstrueuse d'un monde d'où toute jeunesse a été bannie. L'attitude de Palazzeschi à l'égard de ce monde est nettement ironique. Sa poésie produit finalement une impression de parodie du « Crépuscularisme ». A cause de cela, on a vu en lui un Futuriste, non seulement en raison de la liberté extrême et du rythme inattendu de ses vers, « Rio Bo » ou « La Fontana malata » (*L'Incendiario*), mais aussi en raison de son désir de réagir contre la faiblesse et l'épuisement voulu de la poésie de son temps. Dans Palazzeschi-poète, comme l'a démontré plus tard Palazzeschi-prosateur, il y a très peu d'un Futuriste: car celui qui s'est surnommé le « Saltimbanque de son âme » (*Il Saltimbanco dell'anima mia*) a fait surtout la parodie de lui-même, de ses propres faiblesses, de l'incapacité qu'il se sent de plaire dans l'ambiance de nos jours, de sa nostalgie pour un passé qui lui est cher, malgré qu'il l'ait souvent ridiculisé.

Par cette attitude sarcastique envers le vieux monde mourant, Palazzeschi se rapproche quand même des Futuristes. En étudiant plus attentivement ses plaisanteries légères et superficielles, comme dans la boutade « Lasciata mi divertire », nous y voyons un fond amer et le désespoir d'un esprit décadent qui s'efforce en vain d'échapper à la solitude dans la vie et de chercher un appui parmi les hommes et dans la nature elle-même. La dernière œuvre en prose de Palazzeschi, *Stampe dell'*

Ottocento, nous prouve encore une fois que la plus pure et la plus sincère inspiration du poète se trouve, celle de tous les « crépusculaires », dans une évocation de ce XIXe siècle encore si proche et cependant déjà si lointain. Le Futurisme, au contraire, prêchait l'éloignement de tout ce qui était le passé, il puisait son inspiration dans le présent et l'avenir et recherchait de préférence les aspects de la vie moderne les plus frénétiques et aussi les plus mécaniques. Le Futurisme a été un mouvement international, et ce n'est pas ici le lieu d'en faire la critique en énumérant ses défauts, son mauvais goût, son jeu vain et stérile. En dépit de sa valeur intrinsèque très limitée, il a joué un rôle salutaire dans le développement des arts et des lettres italiennes, en menant une croisade particulièrement violente contre toute imitation des classiques.

Filippo Tommaso Marinetti, tempérament impétueux et exubérant, doué d'une éloquence fougueuse et persuasive, poète, romancier et dramaturge, fut un puissant animateur de ce mouvement artistique. Ses poésies sans rythme, sans rimes et sans syntaxe, dont certaines jouirent d'une grande popularité, comme *Il Bombardamento di Adrianopoli,* font, à quelques années de distance, l'impression de jeux de mots plus ou moins réussis, et non pas de vers écrits dans un but artistique. Marinetti manque de mesure, il manque souvent aussi de goût lorsqu'il recherche l'effet purement extérieur, en le considérant comme un but en soi-même. Il nous apparaît aujourd'hui, non comme un novateur, mais comme un destructeur. Il porta le dernier coup à un monde poétique grandiloquent et suranné, qui était déjà en décomposition. A un moment donné, le mouvement futuriste fut très à la mode, et plusieurs des poètes qui jadis étaient les disciples de Carducci et de D'Annunzio se firent ses adeptes. Mais il ne s'agit que d'un feu de paille, car, peu de temps après, la plupart d'entre eux s'en détachèrent. Le Futurisme, plus brillant que profond, plus riche de mots que d'idées, dépourvu d'une esthétique sérieusement établie, manquait d'une puis-

sante inspiration poétique et ne pouvait ni durer, ni créer un mouvement littéraire important. Il n'a laissé que très peu de résultats positifs.

Le Futurisme, néanmoins, provoqua en Italie un déclanchement de nouveaux mouvements poétiques. La libération du rythme traditionnel et de la syntaxe rendait la poésie accessible à tous. Les revues littéraires, les revues de poésies se multiplièrent; dès qu'il fut entendu que la culture littéraire n'était plus indispensable pour faire de la poésie, nombre de jeunes gens abordèrent directement le problème de la création poétique. Toutefois, parmi ces mouvements, certains furent plus sérieux, qui essayèrent de retrouver à leur manière l'équilibre perdu. Un des plus populaires fut celui de l'avant-gardisme, ou « néo-libérisme », qui chercha à réaliser dans son programme une moyenne entre le Classicisme et le Futurisme. Le représentant le plus caractéristique de ce mouvement fut Lionello Fiumi, qui lança dans la préface de son volume *Polline* l'appel néo-libériste aux jeunes poètes de l'Italie. L'auteur de *Polline* est un impressioniste sentimental avec une tendance à la bizarrerie et à la bohème. Sa poésie est colorée et mélodieuse, elle chante les petites joies ou les misères des midinettes, des dactylos, leurs amourettes et leurs chagrins d'amour. Mieux que tout autre, Fiumi a su rendre l'atmosphère typique des banlieues de ville de province, la légère mélancolie et l'ennui qui sont répandus partout, et qui enveloppent de leur brume les sentiments. Une note d'ironie marque l'attitude du poète envers ce monde. Dans son dernier recueil, *Tutto Cuore*, Fiumi s'est engagé dans une autre voie, en chantant son amour malheureux pour une femme qui ne pourra jamais être à lui; il s'est éloigné de l'atmosphère légère et moqueuse de ses vers de jeunesse pour exprimer des sentiments plus profonds. Son ironie et son goût pour la caricature ne le quittent jamais, même dans la souffrance.

Par son programme, l'avant-gardisme portait tout droit à la prose en révélant par là un côté imprévu d'impressionisme. Et c'est justement dans le « frammen-

tismo » et dans la prose lyrique qu'aboutirent les différents mouvements littéraires comme celui de *La Voce*, *La Diana* et bien d'autres. Il en résulta nombre de pages qu'on doit compter parmi les plus vivantes de la littérature de cette période, telles les « frammenti » d'Ardengo Soffici, de Giovanni Boine, de Piero Jahier, de Camillo Sbarbaro et les morceaux de bravoure d'Emilio Cecchi (*Pesci Rossi*). Mais, comme tout cela appartient au domaine de la prose plutôt qu'à celui de la poésie proprement dite, il ne convient pas d'en parler ici plus en détail. Après tant de mouvements quasi anarchistes, il est naturel qu'on ait ressenti la nécessité d'un retour à la poésie des classiques, aux règles de la tradition; ce fut là l'ambition de *La Ronda*.

On rechercha alors dans la poésie, non la facilité ou la banalité des sentiments, mais la profondeur d'un art réfléchi et condensé pour atteindre l'essence même des choses. Cardarelli et Bacchelli furent les représentants poétiques les plus en vue de cette tendance, mais eux aussi se tournèrent bientôt vers la prose.

Avant de passer à la poésie italienne la plus récente, il faut citer encore quelques poètes, qui tout en se ralliant parfois aux différents mouvements déjà cités, ont su garder une certaine indépendance.

Angolo Silvio Novaro est une noble figure de poète, simple et pur. Il appartient à la génération de D'Annunzio et débute dans le sillage du Maître. Cependant il arriva à se soustraire à cette influence et se libéra de toute imitation et de tout faux esthétisme.

Il parvint ainsi à une forme poétique claire et harmonieuse et d'allure nettement élégiaque (*Il Fabbro Armonioso*). Plus tard, ses poèmes reflétèrent un état d'âme douloureux et angoissé qui aboutit au mysticisme.

L'élément religieux, quoique d'une nature différente de celui qu'on trouve chez Novaro, a joué un rôle prépondérant dans les poèmes d'Arturo Onofri. Onofri débuta dans la poésie comme un impressioniste, un peintre de paysages riches en couleur. Il fut « fragmentiste », subit surtout l'influence de Francis Jammes et tomba

souvent dans l'esthétisme en décrivant d'une manière extrêmement raffinée le monde provincial. Il passa par les expériences les plus diverses et eut sa meilleure période lorsqu'il essaya, dans les volumes *Orchestrine* et *Arioso,* de faire du lyrisme pur. Il y a d'ailleurs en lui une tendance vers la poésie recherchée et éloquente, et c'est ainsi qu'après une crise mystique qui bouleversa sa vie, il produisit dans ses dernières années une poésie ésotérique où il tenta d'exprimer en vers son credo anthroposophique. L'influence de Steiner, le magicien prophète de Dornach, marqua d'une empreinte ineffaçable la personnalité artistique et la poésie d'Onofri. Elle l'éloigne complètement de toute la tradition latine, de sa clarté, de sa précision et de sa mesure. Dans le recueil *Vincere il Drago,* il voulut chanter le « moi spirituel » et les trois éléments : physique, éthérique et astral, mais il devint un rhéteur confus et obscur jusqu'à être incompréhensible. Il ne s'agit chez lui ni de l'homme, ni de la nature ou de la recherche de Dieu, mais de Dieu Lui-Même, des étoiles et de tous les éléments du Cosmos, qui, au commencement des commencements, formaient une unité absolue et qui, à présent dispersés dans tout l'univers, s'efforcent de s'unir pour détruire le « Dragon », symbole de tout ce qui s'oppose à cette unité. Il était sans doute inévitable que, dans cette tentative de poésie à programme, un tempérament poétique, même aussi bien doué que celui d'Onofri, se perdît. Il reste à regretter que tant d'efforts, et une abnégation si complète de la part de cet écrivain, n'ait donné que si peu de résultats.

Une poésie « à programme », mais d'un autre style, fut celle d'Ada Negri. Ce fut la seule tentative faite en Italie pour créer une poésie consacrée aux problèmes sociaux. De là le grand succès obtenu par le recueil *Fatalita,* dans lequel Ada Negri, qui était en ce temps-là une petite institutrice dans l'école primaire d'un bourg perdu de la plaine lombarde, part en croisade contre les injustices sociales et prêche la révolution. Depuis, Ada Negri a parcouru un long chemin et a subi diverses in-

fluences. Mais le caractère essentiel de sa poésie reste le même. Elle a toujours eu une tendance à généraliser et à exagérer, en donnant à un cas personnel une importance universelle. Les préoccupations d'Ada Negri furent d'abord sociales, ensuite érotiques (*Il Libro di Mara*), puis esthétiques (*I Canti dell'Isola*), mais la maîtrise littéraire qu'elle a acquise avec les années n'a rien changé au fait que, désireuse de se détacher d'elle-même et de se transfigurer dans la poésie, elle n'y réussit que très rarement, et son effort obstiné pour aboutir à exprimer dans ses vers des sentiments d'humanité pure et impersonnelle ne donnait qu'occasionnellement les résultats désirés. Sa poésie est au fond égocentrique, et Ada Negri trouve ses meilleurs accents lorsqu'elle oublie toute idée sociale ou morale et qu'elle s'abandonne à elle-même en exprimant des sentiments personnels.

Une des personnalités les plus intéressantes de la poésie italienne d'avant-guerre fut celle de Dino Campana, tempérament bizarre de poète et d'aventurier anarchiste, d'une sensualité primitive et violente. Il représente le type du « poète maudit » italien. Jeune, il s'enfuit de la maison paternelle et il parcourt le monde, dépourvu de tout moyen d'existence, exerçant tous les métiers et toutes les professions. Son apparition dans les cafés et les cénacles littéraires produisait une forte impression et déclanchait parfois des scènes violentes. On attendait beaucoup de son talent; malheureusement, il fut atteint par la folie avant de créer une œuvre, et le volume de poésies et de proses lyriques, *Canti Orfici,* qui nous reste, ne présente que des débris et des fragments littéraires. Il y a un étrange contraste entre la vie de Campana et son œuvre. Sa poésie recherche le mythe et la simple grandeur des lignes pures et classiques, et son inspiration, malgré son prétendu cosmopolitisme, est typiquement italienne. Les pages les plus belles de Campana sont celles où il chante Florence et le paysage toscan.

Un poète typiquement méridional fut Francesco Gaeta. Il doit sa renommée à Benedetto Croce, qui a été, comme

on le sait, dans les années d'avant-guerre, un prince incontesté de la critique. Dans ses *Poesie d'Amore,* Gaeta se meut à égale distance entre le romantisme et le réalisme; il est très proche, par sa sensibilité, des romanciers de l'école réaliste napolitaine. Il y a dans la poésie de Gaeta une sensualité chaude et directe, une adhérence complète à la matière, et, selon Croce, une tendance presque orientale à la contemplation. Sans que Gaeta soit considéré comme un poète crépusculaire et sans qu'il ait jamais eu contact avec ce groupe, on peut trouver, par son côté mélancolique, une analogie entre la poésie des crépusculaires et la sienne.

Diego Valéri présente les mêmes traits tout en étant un poète intimiste, qui a subi comme beaucoup d'autres l'influence des poètes français modernes et particulièrement celle de Francis Jammes. Il a un style facile, une sensibilité simple, saine et modeste, qui recherche plutôt des harmonies tranquilles que la profondeur des inspirations et l'originalité des images. Valéri est surtout le poète de Venise, et certains de ses poèmes, comme *Ottobre di Venezia,* sont de ravissants pastels de la « Serenissima » et de sa lagune. La poésie de Valéri touche à la peinture, et c'est dans la distribution des couleurs et dans la création d'un ensemble vif et harmonieux qu'il excelle. Dans ses poésies *Poesie Vecchie e nuove,* tout est délicat et mesuré; la tristesse même et la mélancolie y sont atténuées par une note de douceur.

Les poètes que je viens de citer sont les plus notoires de la période d'entre 1900 et 1925, époque à laquelle s'est déclaré nettement l'avènement de la poésie nouvelle. Mais ils ne furent pas les seuls à attirer l'attention des revues et des cénacles littéraires. Pour indiquer l'ampleur du mouvement poétique en Italie durant ces années, il suffit de dire qu'une anthologie sérieuse et impartiale d'Olindo Giaccobe contient cent soixante noms de poètes. Cette abondance ne correspond pas toujours, hélas! à la valeur des œuvres. La personnalité la plus représentative de cette époque de la poésie italienne est celle de Guido Gozzano, dont je ne crains pas d'affirmer

que l'œuvre survivra aux changements du goût et de la vogue, fréquents de notre temps. Après les libertés que les futuristes, les avant-gardistes et les fragmentistes se sont permises avec la poésie, il fallait tout reconstruire en commençant par les fondements mêmes de l'art poétique. Cette mission artistique fut dévolue aux nouveaux poètes.

II

Le nom de Giuseppe Ungaretti mérite d'être cité en tout premier lieu parmi les poètes italiens d'aujourd'hui. Ce n'est pas que la poésie d'Ungaretti soit d'une valeur intrinsèque exceptionnelle, telle qu'on puisse la comparer aux grandes œuvres lyriques du XIXe siècle; mais il est impossible de nier l'importance de cette poésie, car elle a eu une influence considérable et décisive sur le développement de l'art poétique contemporain. Le retour à la simplicité, à l'essentiel, la mise en valeur de certains trésors lyriques, ont été heureusement réalisés par Ungaretti. On a parfois l'impression que sa poésie, une fois écrite et retravaillée, supprime vraiment tous les mots inutiles à l'expression lyrique de sa vision ou de sa pensée. Ses poèmes sont exceptionnellement brefs, ils sont réduits à quelque pensée, à quelques vers, parfois à quelques mots chargés de signification. Ungaretti est un des poètes les plus difficiles à comprendre. Sa poésie est pourtant beaucoup moins intellectuelle et moins cérébrale qu'on ne le croit en général, ou, pour mieux dire, elle l'est d'une manière tout à fait particulière. Chaque mot a pour Ungaretti une valeur spéciale, non seulement par rapport à une phrase ou à une période, mais en lui-même d'une façon absolue. On a parlé à ce propos de la virginité des mots que l'on retrouve chez Ungaretti. Il a dit lui-même: « Quando trovo, in questo mio silenzio, una parola scavata è nella mia vita, come un abisso. » Avant de trouver le mot qui exprime directement toute sa vision lyrique, Ungaretti l'a longtemps porté en lui. Il l'a vécu dans toutes ses nuances, il a cherché ce mot ou ces quelques mots capa-

bles d'exprimer d'emblée sa vision tout simplement sans éloquence et sans aucun effet littéraire qui pourrait fausser la vivacité ou la sincérité absolue de sa sensation.

Ungaretti est, de cette façon, obstinément tendu vers la recherche de l'essentiel et de l'absolu. La difficulté de comprendre sa poésie provient d'une absence presque totale d'images; il renonce à toute description, à tout décor, et il exige ainsi de ses lecteurs une attention et une tension d'esprit continuelles. Les mots qu'il emploie ont une énorme importance, car chacun d'eux renferme une partie essentielle de sa vision. Il n'y a chez lui aucune métaphore, aucune figure de rhétorique, mais une nudité et une âpreté crue, une adhérence immédiate à la vie ou, si l'on préfère, à la vision lyrique qu'il a de la vie. Son procédé rappelle celui de la mosaïque, dans ce sens qu'il juxtapose les mots aux mots et les idées aux idées, tout comme l'artiste qui rassemble des pierres de couleur pure et sans qu'il y ait la moindre fusion. Ainsi, Ungaretti essaye de redonner à chaque mot et à chaque expression sa saveur originaire, qui s'était perdue dans les abus de rhétorique poétique. Chacun de ses poèmes est l'expression d'un état d'âme particulier. Ces états d'âme, souvent très complexes et riches en significations sous-entendues, sont toujours reflétés d'une façon directe et pour ainsi dire linéaire; Ungaretti ne les décrit jamais, mais se borne à les indiquer ou plutôt à les suggérer. Pour suivre le cours de la pensée du poète, il faut porter son attention non seulement sur chaque mot, mais aussi sur les silences.

Alfredo Gargiulo, un des meilleurs connaisseurs de l'œuvre d'Ungaretti, a souligné avec justesse l'importance des silences de l'auteur, en insistant sur la valeur phonétique de ses vers. Ungaretti, tout en étant un primitif, est aussi un raffiné, car si chez lui l'inspiration et la création des vers est instinctive et repose sur une réalité lyrique non seulement vécue, mais soufferte, il demeure néanmoins très conscient dans les transcriptions qu'il nous donne.

Il est très difficile de définir en quelques pages la poé-

sie d'Ungaretti. Si l'on veut pénétrer jusqu'au cœur de cette poésie, on s'aperçoit que, pour la commenter, on devrait consacrer plusieurs pages à chaque strophe ou même à chaque vers. Aldo Capasso, dans son livre *Incontri con Ungaretti,* emploie huit pages pour faire l'exégèse de *Leda,* un très court poème dans lequel l'auteur, décrivant Léda après sa rencontre avec le Cygne, suggère une poignante vision de la terre qui, déjà fécondée sous un blanc manteau de neige, ressent les premiers frissons de la nouvelle vie du printemps. Capasso remarque à ce propos qu'Ungaretti, tout en choisissant parfois des arguments qui évoquent des visions sensuelles, est complètement éloigné de toute forme de sensualité comme de toute préoccupation de la beauté extérieure. Si je devais indiquer le thème dominant de la poésie d'Ungaretti, je dirais que c'est la nécessité intérieure de s'approcher de l'absolu et le tourment de n'arriver jamais à se libérer entièrement de « nourritures terrestres ». Et j'indiquerais ensuite son sens de l'infini, son pouvoir qu'il a d'exprimer comme nul autre la fuite du temps, l'écoulement des heures, des jours, des semaines et des années, qui nous rapprochent de l'éternité, seul désir et seul repos possibles. Le titre du dernier recueil d'Ungaretti, *Sentimento del Tempo,* est significatif à cet égard. L'« Uomo di Pena » (*Il Porto Sepolto*), comme il s'est appelé lui-même, veut arriver à Dieu par la prière, pour Lui exprimer son désir de fuir le temps et de se perdre dans l'univers dont il fait partie comme le brin d'herbe dans la prairie. « Mi sono riconosciuto una docile fibra dell'Universo. »

Le complet abandon du poète à son œuvre, son effort continuel de renouvellement, son désir d'exprimer dans la poésie les sentiments les plus profonds et les plus humains à leur pointe extrême, font d'Ungaretti un maître parmi les jeunes poètes anxieux de délivrer la poésie italienne de toutes les formes de la décadence. On a souvent rapproché Ungaretti de Paul Valéry ou même de Mallarmé. Mais la manière d'Ungaretti est, comme on l'a vu, très éloigné du savant cynisme lyrique de Mal-

larmé, si subtilement nuancé, si précieusement ouvré. Et de même, dans la poésie de Valéry, il y a le souci constant d'une sorte de plénitude philosophique qu'on ne saurait retrouver dans les aphorismes isolés d'Ungaretti, qui se dressent dans leur cruelle solitude. Il y aurait, par contre, beaucoup de raisons de rapprocher son souci des sentiments essentiels à l'état pur, en dehors de toute complication systématique, de l'idéal poétique de Guillaume Apollinaire, poète avec lequel il fut d'ailleurs très lié au début de sa carrière.

Quoique l'œuvre d'Umberto Saba n'ait pas donné lieu à un enthousiasme aussi vif ou à des attaques aussi violentes, on peut considérer ce poète comme un des maîtres du lyrisme italien moderne. La poésie de Saba est très personnelle et en partie autobiographique. Mais cela en dehors de toute complaisance indulgente pour soi-même, ou du besoin de se confesser afin de se libérer de certaines pensées obsédantes. L'autobiographie chez Saba est toujours empreinte d'intérêt pour l'être humain et de compréhension pour tout ce qui a trait à l'humanité. Umberto Saba est d'origine en partie israélite. Il possède à Trieste, sa ville natale, un magasin de livres anciens et modernes qui forment le décor où s'écoulent ses jours. Sa poésie s'harmonise pleinement avec une vie simple, une existence paisible, mais riche en événements intérieurs. Elle reflète toutes les pensées et tous les tourments intimes dans les mouvements mélodieux de ses chants. Plus que tout autre poète contemporain, Saba se rattache aux classiques, il n'y a en lui aucune imitation, mais l'influence qu'exercent Pétrarque et surtout Léopardi sur la formation de son talent est évidente. L'amour et l'admiration qu'il a pour ces poètes lui inspirent le désir de rester dans la tradition de la poésie lyrique italienne sans se laisser entraîner par le mouvement littéraire moderne. Saba donna ses premiers vers en 1900, et une grande partie de son œuvre fut écrite dans la période où l'influence de D'Annunzio était presque générale. Or, on ne trouve en lui aucune trace de cette influence, ni même de réaction directe contre elle,

ainsi que cela s'est produit chez les autres poètes de son temps. Saba a toujours su garder intacte sa personnalité. Son œuvre, fruit de plus de trente ans de labeur, forme une unité complète et, malgré toutes les nuances de son inspiration, on trouve dans chaque poème son empreinte personnelle. Dans les vers de *Il Canzoniere* il y a un pessimisme diffus et résigné. On le voit dans la première pièce, *Ammonizione:* « Tu pure, o altero giovane, ...scolorerai, chiudendo le azzurre luci, un giorno. » Ce pessimisme, qu'il soit affirmé ou qu'il soit sous-entendu, se retrouve partout dans son œuvre. Dans le « Congedo » de son récent livre *Preludio e Fughe,* il dit : « O mio cuore, dal nascere in due scisso, quante pene durai per uno farne! Quanto rose a nascondere un abisso! » L'ascendance juive de Saba a joué un grand rôle, comme l'a déclaré le critique Giacomo Debenedetti, dans la formation de sa personnalité artistique. Sa mélancolie, tout empreinte d'éléments sensuels, son ardeur qui tente de se purifier et qui aspire à s'élever au sublime dans la chasteté d'un amour pur, sa tendance à rechercher comme un point d'appui dans la vie une certitude religieuse ou philosophique, et l'analyse persistante de ses sentiments et de ses pensées, tout ces traits tiennent à l'origine israélite et aussi à l'influence de Trieste, où la race latine se trouve mélangée aux races slaves et germaniques; car l'atmosphère toute spéciale de Trieste est toujours perceptible dans l'œuvre de Saba. Mais la caractéristique de Saba est que toutes ses méditations sont essentiellement poétiques, c'est-à-dire qu'elles trouvent leur expression dans un chant mélodieux et continu, dans une harmonie élégiaque où se déploient sa douce mélancolie et sa résignation à l'inévitable. Les sujets mêmes de ses poèmes n'aspirent pas à la grandeur des thèmes d'Ungaretti, mais ils sont simples et naturels. Il chante sa ville, Trieste, sa Chiaretta, ses amis, ses amours et ses ennuis, et il finit par s'assimiler à ce petit monde.

Le *Tre Composizioni,* un livre tout récent, peut être considéré comme un des plus beaux de la poésie italienne

actuelle, et vaudrait la peine d'être analysé chapitre par chapitre. Dans « L'Uomo », dans « Fughe » et dans « Il Piccolo Berto », où l'auteur trace avec une émouvante délicatesse le portrait de son enfance, on trouve un poète qui n'est plus, comme tant d'autres, à la recherche de la poésie, mais est déjà parvenu à une complète maîtrise, qui lui permet de créer une œuvre poétique de grande valeur.

Eugenio Montale est le poète qui, à côté d'Ungaretti et de Saba, occupe une place de première importance dans la poésie lyrique italienne. Plus jeune que les deux autres, il n'a, peut-être, exprimé sa personnalité qu'en partie et on peut espérer encore beaucoup de lui. Ce fut toutefois le recueil *Ossi di Seppia,* dont le succès fut extraordinaire, qui le plaça parmi les maîtres du lyrisme moderne. Sa poésie a eu, dans ces dernières années, de nombreux imitateurs, en raison de l'originalité du poète. Elle ne rappelle presque en rien l'œuvre d'aucun autre et se distingue par une netteté et une précision qui lui créent une ambiance spéciale; elle trouve sa source non dans la littérature, mais dans la vie intérieure du poète. Le décor des poèmes de Montale est un bourg de la Méditerranée, perdu entre la mer et les montagnes, exposé aux vents et à la lumière impitoyable du soleil, qui brûle les rochers arides. La pierre, les rochers durs, inféconds et éternels, sont l'élément dominant de ce paysage, et les mots comme « pietra, pietraia, impietrato » reviennent sans cesse dans la poésie de Montale, comme dans celle de beaucoup de jeunes poètes influencés par lui. Cette aridité, ce fond pierreux insensible et sec s'accorde avec sa conception de la vie : il la trouve triste et désolante. Il y a en lui un pessimisme sourd et sans issue; l'existence lui apparaît dans toute son impitoyable cruauté, et il voudrait mourir, s'anéantir dans le cosmos afin de s'en libérer. Encore enfant, pressentant les douleurs et les misères de l'existence, il rêvait de se perdre, de se dissoudre dans un coucher de soleil ou de se transformer en une pierre caressée par les vagues : « Svanire a poco a poco, diventare un albero rugoso od una pietra

levigata dal mare. » (*Riviere.*) La vie lui apparaît comme un désert de pierres brûlées par le soleil. Cette vision, inspirée par le paysage qu'il a connu dès son enfance, revient perpétuellement comme une obsession dans son œuvre et lui donne cette atmosphère de douleur aiguë qui se transforme lentement en désespoir conscient et muet. Rien de plus triste que cette image morne qu'on trouve dans les premières poésies d'*Ossi di Seppia,* où toute la vie n'est que « Una muraglia che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia ».

Dans son introduction au volume de Montale, le critique Alfredo Gargiulo parle de « corrosion critique de l'existence ». Grâce à la succession des visions qui se forment et qui s'effacent l'une après l'autre, on a l'impression, en lisant ce livre, que l'auteur est d'une lucidité et d'une logique impitoyable. C'est avec cette logique qu'il saisit tous les aspects de la vie et prouve la triste inutilité de chaque espoir et de chaque effort. A côté du motif de l'aridité de la pierre, qui semble être symbolique dans la poésie de Montale, sèche et dure et toute tendue vers l'expression essentielle des choses, apparaît aussi le motif de la pluie. Aussi bien dans *Arsenio* que dans ses derniers vers, *Sotto la Pioggia,* le thème de la pluie joue un rôle libérateur et purificateur; la pluie, par son humidité et par sa fluidité fécondatrice, forme un contraste saillant avec l'aridité et la dureté de la pierre.

Il y a dans *La casa dei Doganieri* et dans toutes les dernières poésies de Montale des signes d'un nouveau développement de son art. Cependant, sa personnalité poétique reste pour le moment inchangée et garde ses caractères essentiels, ceux que l'on trouve dans *Mediterraneo* : « Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale, siccome i ciottoli che tu volvi. » La poésie d'Eugenio Montale, grâce à son originalité et à sa noblesse, mériterait d'être connue et appréciée non seulement en Italie, mais aussi à l'étranger.

Sibilla Aleramo est digne d'être placée à côté des trois maîtres de la poésie italienne dont je viens de parler. Sa prose est connue aussi en France, mais sa poésie, qui

est la meilleure partie de son œuvre, mériterait une plus grande attention. Ses romans et ses poésies sont autobiographiques. Le charme et l'originalité de son œuvre sont essentiellement féminins. Elle est d'une sincérité absolue et nous donne dans ses livres une confession des joies et des misères de sa vie personnelle. Son thème dominant est l'amour, qui chez elle est une force instinctive et primordiale. Elle en fait le maître de la destinée de tout être humain, qui dans un état de vibration perpétuelle se trouve bouleversé tour à tour par la volupté et par la douleur. L'amour est pour Sibilla Aleramo plus qu'une passion ardente dans laquelle tout son être brûle et se dissout; il est en outre un moyen qui permet de se transformer, de se surpasser et de se purifier. Mais, dans son désir d'atteindre à travers l'amour aux sommets de la vie, Sibilla Aleramo n'entrevoit pas l'abîme qu'il y a entre l'amour rêvé et l'amour vécu. La désillusion, violente et inattendue, ne tarde pas à se produire, apportant avec elle la mélancolie et le désespoir, qui augmentent avec les années alourdies par le fardeau des tentatives manquées et des vaines espérances. « Sono tanto stanca e povera come la più povera. La luna mi guarda. E quasi sera. »

Portée instinctivement vers la poésie lyrique, où elle trouve la possibilité d'exprimer ses joies et ses tourments de la manière la plus directe, Sibilla Aleramo n'arrive pas toujours à détacher l'expression poétique de ses sentiments intimes lorsqu'elle parle de sa douleur et de ses plaisirs. Mais si elle transporte ses sentiments sur le plan de la poésie, elle y trouve des accents qui sont parmi les plus beaux et les plus purs de la littérature contemporaine.

Il est difficile d'énumérer tous les jeunes poètes qui se sont distingués pendant les dernières années. Plusieurs d'entre eux sont très doués, mais il est encore trop tôt pour prévoir si l'Italie aura vraiment un vaste et profond mouvement poétique, comme certains critiques le prévoient. Je ne nommerai donc que ceux qui me semblent dès à présent les plus remarquables. Je dois citer

en premier lieu Aldo Capasso, lauréat du prix Fracchia de 1931. Capasso est un critique très fin, qui s'est spécialisé dans la littérature française d'aujourd'hui. Il commença par la publication d'une traduction, suivie d'une exégèse de *La Jeune Parque* de Valéry, travail difficile qui néanmoins n'a pas découragé le jeune auteur. L'influence de Valéry sur Capasso est évidente; elle est plus importante encore que celle d'Ungaretti, pour lequel Capasso a une grande admiration, ou que celle de Montale, moins avouée, mais non moins réelle. Ces trois influences, assez différentes l'une de l'autre, ont contribué à former la personnalité poétique de Capasso qui, d'ailleurs a su bientôt trouver sa voie et des accents vraiment personnels. Le motif dominant du volume *Il Passo del Cigno* est l'idée du contraste entre l'élément éternel de l'âme et l'élément temporel du corps. Le corps est l'ennemi de Capasso, d'abord parce que c'est un corps malade: « Io sono crocifisso a questo corpo oscuro e me lo porto, e ne so il peso »... Il l'empêche de vivre comme il voudrait et lui fait ressentir à chaque instant l'impossibilité d'échapper complètement aux liens de la chair. Les exigences et les instincts de ce corps s'opposent de toutes leurs forces à l'effort continuel qu'il tente pour atteindre au spirituel et à l'éternel. « Condannato fato d'un che camone con la morte a lato, che possente gli parla. Ah! mi darai, Signore Iddio, profundo sogno alfine dopo il bacio di morte, in ch'io sorrida, candida pace e pensieri fanciulli? »

La jeunesse de Capasso le porte à exagérer l'influence et l'importance de l'élément charnel. Lorsqu'on parle de la sensualité dans la littérature italienne moderne, on cite presque toujours le nom de D'Annunzio. On remarque aussi chez Capasso une identification de l'élément sensuel avec le d'annunzionisme. Cependant, le désir qui le possède de se purifier de toute trace de sensualité trouve son origine dans le besoin de réagir contre l'éloquence et la surcharge décorative de la poésie de D'Annunzio. De là une certaine âpreté et une certaine rudesse dans les rimes de Capasso. Ungaretti a dit à

cet égard, dans son introduction à *Il Passo del Cigno* :

Les problèmes les plus difficiles et les plus secrets de la poésie, surtout dans les périodes extrêmes, sont des problèmes de technique ou mieux encore des problèmes de langage. Dans les périodes extrêmes, le langage est porté à perdre tout soutien descriptif et toute aide, il devient le symbole de l'homme dégoûté de tout ornement; ce langage qui s'irrite dans des nuances et des hésitations infinies presque en s'annulant, s'incise déjà grâce à son efficace dans la matière crue de la vie.

Il y a dans la poésie de Capasso un désir d'éviter tout ce qui est douceur, comme tout ce qui est décor; c'est toutefois dans les poèmes où il ne pousse pas trop loin cet idéal de « lyrisme pur » qu'il trouve ses accents les plus vrais et les plus profonds, qu'on le considère comme l'un de nos meilleurs poètes.

L'œuvre de Corrado Pavolini est bien différente de celle de Capasso. Son récent volume *Patria d'Acque*, où il a recueilli avec les poésies de ses dernières années les meilleurs poèmes de jeunesse, précédemment parus sous le titre *Odor di Terra*, le fait connaître comme un poète très riche en possibilités parmi nos jeunes écrivains. Lui aussi, comme plusieurs d'entre eux, se réclame de Léopardi. Ce qui frappe dans la poésie de Pavolini, c'est son désir d'ordre, d'harmonie et d'architecture. Le poème *Della Bellezza* est caractéristique à cet égard. L'auteur y chante la beauté des quatre saisons, symbolisées dans quatre figures féminines; mais, loin de rechercher les images de convention et de rhétorique pour chacune des saisons, il saisit en elles des aspects vifs et originaux. Ainsi, cette image de l'hiver qui pénètre comme une furie dans un musée, secoue les froides statues, impérissables chefs-d'œuvre artistiques et leur donne le désir de vivre une vie humaine plutôt que d'être prisonnières d'une beauté morte et inaltérable. « Essere quali gli uomini sono! Nascere, morire, cullare, sotterrare. Lorchi tien prigioni della sterile belezza. »

Si dans la facture du poème l'influence de Léopardi

se fait ressentir, la personnalité de Pavolini est déjà assez forte pour pouvoir se révéler dans nombre de fragments assez délicats. Dans *Miti del Tempo,* il a essayé de renouveler les mythes anciens et s'efforce de mettre en lumière, dans *Daphne, Alcyone, Procri,* l'idée éternelle qu'ils enferment en eux. A côté de ces poèmes, il y a dans *Patria d'Acque* des poèmes plus simples et plus intimes. Presque toutes ses poésies de la dernière période sont de cette sorte. Elles révèlent, comme l'auteur le dit lui-même dans sa préface, la volonté : « d'attingere in più libere forme un più libero canto ». La plus belle de ses poésies est *A la mia Donna,* où toutes les inquiétudes et tous les tourments d'un homme d'aujourd'hui s'apaisent dans une vision de sérénité et d'harmonie.

Un poète des plus intéressants, mais aussi des plus difficiles, est Salvatore Quasimodo. Dans les deux volumes qu'il a publiés jusqu'à ce jour, *Acque e Terre* et *Oboe Sommerso,* il s'est révélé un esprit tourmenté et moderne qui trouve son expression dans un lyrisme raffiné et parfois obscur. Il y a dans la poésie de Quasimodo une vision sombre de la vie qui rappelle celle de Montale. L'influence de ce dernier est d'ailleurs évidente dans plusieurs de ses poèmes. « E un sepolto in me canta, una radice che la pietraia forza. » Quasimodo est plus complexe et non moins désespéré que Montale. Des visions de souffrance, d'horreur et de mort se succèdent dans ses vers. On a l'impression d'être dans un monde d'hallucinés, dans un royaume d'épouvante d'où toute pitié et toute douceur sont bannies. Ce ne sont pas les éléments décoratifs extérieurs qui produisent cet effet. Dans la poésie de Quasimodo, desséchée jusqu'à la nudité la plus essentielle, il ne reste que la tension intérieure, la matière et la facture de ses vers. Poète hermétique, Quasimodo ne l'est pas seulement parce qu'il a une prédilection pour les mots rares et obscurs, mais par le sens même de ses poèmes, qui ne sont souvent compréhensibles qu'après une analyse très attentive. Salvatore Pugliatti, donnant une interpréta-

tion de la poésie « Vento Tindari » (*Acque e Terre*), dit avoir choisi cette poésie parce qu'elle est un exemple caractéristique de poésie « difficile » ou « moderne », de laquelle on a dit qu'il faut commencer par l'étudier et la comprendre pour pouvoir la goûter ensuite. La poésie de Quasimodo mérite d'être lue et analysée avec une extrême attention. La rigueur du poète envers lui-même, son mépris pour toute solution conventionnelle et facile, son désir de trouver pour chaque sensation l'expression la plus vraie et la plus rigoureuse nous font considérer Salvatore Quasimodo comme un des maîtres possibles de demain.

Directeur de la revue *Circoli*, qui est avec *Solaria* au centre du renouveau poétique en Italie, Adriano Grande est un poète subtil et délicat. Ses deux recueils, *La Tomba Verde* et *Nuvole sul Greto*, sont extrêmement utiles à la connaissance de la nouvelle poésie italienne, car, à part leur valeur intrinsèque, ils doivent être considérés comme particulièrement représentatifs du mouvement poétique d'aujourd'hui. Adriano Grande a un vrai tempérament de poète; la poésie lyrique est chez lui spontanée, non seulement en tant que forme d'expression, mais en tant que conception de la vie. A côté de ce lyrisme spontané, il y a cependant en lui un désir de contenir et de maîtriser sa vision poétique de la façon la plus directe, afin de l'exprimer de la manière la plus pure, dépouillée de tout motif décoratif. C'est ainsi que bois et montagnes, sables et eaux, jouent dans ses poèmes, pleins de fraîcheur, et empreints d'une harmonie musicale, délicate et imprévue, un facteur éminemment psychologique, qui fait le charme de son œuvre. Chez Grande, l'influence d'Ungaretti et de Montale est maintes fois évidente. Le désir d'arriver toujours à l'essentiel et de n'exprimer que cela, l'horreur instinctive de tout ce qui est facile, l'effort pour saisir l'insaisissable, la tendance à suggérer les choses plutôt qu'à les exprimer, le besoin d'auto-observation et d'auto-conscience proviennent, certes, d'Ungaretti, de Montale et en partie de Paul Valéry, mais c'est aussi le caractère distinctif non

seulement de l'art d'Adriano Grande, mais de la nouvelle poésie italienne en général.

Il est évident que, sauf dans la poésie des maîtres chez lesquels cet effort a été spontané et correspondait à une nécessité intérieure, du moins chez la plupart des autres poètes, cet effort d'anti-rhétorique unilatéral a fini par créer une rhétorique nouvelle qui, tout en étant d'une probité extrême, n'en est pas moins une rhétorique. Eviter la formation d'une nouvelle école où « la poésie pure » devienne un dogme absolu est un problème qui se pose à la poésie italienne actuelle. Indéniablement, son développement se trouve dans des conditions infiniment plus favorables qu'il y a dix ou vingt ans. Certes, il est encore trop tôt pour porter un jugement définitif sur l'œuvre d'Ungaretti, d'un Saba, d'un Montale, pour ne rien dire d'autres, mais il est déjà évident que, grâce à eux et à leurs œuvres, la poésie italienne s'est engagée dans une voie nouvelle, tout en gardant les attaches avec la tradition de Pétrarque et de Léopardi.

Les poètes, ou mieux encore, les écrivains qui croient devoir s'exprimer en vers, ont toujours été fort nombreux en Italie, et ce fait n'a aucune relation avec la poésie; mais, en dehors de ces innombrables versificateurs, il y a actuellement toute une floraison de vrais poètes qui, grâce à leur talent et à la compréhension qu'ils ont du respect qui est dû à la poésie, promettent beaucoup pour l'avenir. Je veux citer parmi eux : Sergio Solmi, Carlo Betocchi, Salvatore Brignone, Angelo Barile, Blauco Natoli, Giacomo Falco et Ain Zara Magno, et je pourrais en nommer beaucoup d'autres non moins riches en promesses. Mais ce qui est le plus important à constater, c'est qu'en dépit de la tendance générale qu'a notre temps de négliger la poésie, et malgré le désir qu'ont certaines coteries intellectuelles d'asservir la littérature à la politique et à l'actualité, comme on a tenté de le faire dans d'autres pays, la poésie lyrique italienne se trouve en pleine floraison.

GIACOMO ANTONINI.

LE
COMMUNISME CHEZ LES INSECTES

—

A l'heure actuelle, alors que s'accomplit en Russie une expérience grandiose, inouïe dans l'histoire du monde, de réalisation d'un ordre communiste, il nous semble particulièrement nécessaire d'étudier la question de la possibilité pratique d'une réalisation communiste. Le communisme est-il possible? Est-il nécessaire dans la société humaine?

Les communistes les plus en vue ont déjà exprimé, et souvent, l'opinion qu'il est irréalisable à bref délai. On peut seulement, à leur avis, préparer le terrain sur lequel il devra s'affermir, mais son application ne pourra venir que dans un avenir lointain. On a même dit qu'il serait impossible de le réaliser dans un pays quelconque, en Russie par exemple, alors que dans les pays voisins l'ordre bourgeois continuerait. Il est impossible en effet d'entraver un pays de la famille qu'ils forment tous, et de le forcer de vivre d'une vie particulière. C'est pour cela que les vrais communistes internationalistes affirment qu'il faut avant tout réaliser l'union des prolétaires et des travailleurs de tous les pays, indépendamment des Etats et des Nations, en une seule et unique masse.

La réalisation du communisme lui-même ne sera possible qu'après cette union qui est, pour le vrai communiste, la première tâche à accomplir.

Il faut ajouter à cela que, jusqu'à présent, toutes les tentatives de réalisation communiste ont fini par un échec. En Amérique, et dans d'autres pays libres, on a souvent essayé d'organiser des communautés communistes, mais aucune de ces tentatives n'a abouti à des

résultats prolongés. Ces organisations n'ont jamais duré longtemps, et toutes, elles sont mortes de leur belle mort.

Pourtant, l'opinion générale que le communisme n'a pas été réalisable dans le passé et qu'il ne l'est pas dans le présent n'est pas absolument exacte. Elle l'est en ce qui concerne les Sociétés et les Etats *humains;* elle ne l'est pas si l'on envisage, non plus l'homme, mais les animaux.

Chez eux, en effet, et particulièrement chez les insectes, le communisme est fort répandu. Il y a des siècles qu'il existe chez ceux des insectes qui vivent en communautés: chez les abeilles, les guêpes, les fourmis, les termites. Il suffit d'étudier l'ordre social des abeilles et des fourmis pour se convaincre qu'il est purement communiste. En fait, l'essence du communisme est, comme on sait, la mise en commun des moyens de production et la suppression de la propriété privée; tout ce qui peut servir à créer une richesse quelconque (machines, fabriques, ateliers) doit appartenir non à des personnes privées, mais à toute la Société, à tout l'Etat, en raison de quoi le sol lui-même étant un moyen de production doit être, lui aussi, mis en commun: tout comme une machine ou une fabrique, s'il est laissé à un propriétaire particulier, il peut devenir pour lui un moyen d'exploiter d'autres hommes. Dans la pensée de beaucoup de communistes, il doit être attribué à la Société tout entière.

La conséquence de cette négation générale du droit de propriété privée, c'est la production sociale, en commun, de toutes les denrées. C'est donc la Société elle-même qui s'imposera la tâche de produire tous les éléments nécessaires à la vie et de les répartir justement entre tous ses membres. Dans une telle Société, il ne peut y avoir de place pour les paresseux et les fainéants. Tous ses membres doivent contribuer également à la production de tout ce qui est nécessaire à la vie; tous doivent être, également, des ouvriers de l'énorme fabrique en laquelle doit se convertir toute Société communiste. La conséquence de cette organisation, c'est donc

le travail obligatoire. Les membres de la société qui ne peuvent ou ne veulent se soumettre à cette obligation doivent être chassés, ou exterminés.

Tel est l'ordre communiste: négation de la propriété individuelle des moyens de production, organisation sociale de la production. Tout le reste n'est que la conséquence nécessaire de ces principes.

Voyons maintenant jusqu'à quel point l'organisation sociale des insectes répond à cette définition, et prenons d'abord l'exemple des abeilles.

On sait que, chez elles, chaque communauté comprend quelques dizaines de milliers d'individus. Tous vivent ensemble dans une ruche et possèdent en commun les moyens de production qui ne sont pas, à la vérité, des machines ou des fabriques, mais des rayons. Les rayons sont faits de cire et présentent un agrégat passablement compliqué de cellules régulières qui servent, ou de magasins pour les réserves de cire, ou de logements pour les œufs ou les jeunes abeilles. Ils sont donc l'appareil sans lequel il n'y aurait ni éducation des abeilles, ni accumulation des produits nécessaires à leur vie. La ruche elle-même, jusqu'à un certain point, peut être considérée comme un moyen de production. Cette ruche — qui devient chez les fourmis et les termites un ensemble de constructions avec des sections spéciales pour les provisions, pour les jeunes fourmis, etc... — est assez compliquée; il faut que tous les membres de la communauté participent à sa construction; construite, elle est la propriété de tous. De même, il n'y a pas d'appropriation individuelle des provisions qui, accumulées par l'effort de tous, sont gardées en commun pour l'alimentation de tous, en temps d'hiver.

En même temps que cette organisation commune, nous constatons, chez les abeilles, le travail forcé. Tout membre de la communauté, qui cesse de travailler et de se rendre utile à la société, est impitoyablement chassé ou tué. C'est ainsi que procèdent les abeilles avec les bourdons qui, une fois la mère fécondée, ne sont plus pour la communauté qu'une charge inutile; ainsi encore

qu'elles procèdent avec la mère délicate ou fatiguée, qu'elles peuvent remplacer par des mères plus jeunes et plus fortes.

Dans l'ensemble, ces communautés d'abeilles nous donnent une quantité d'exemples extraordinairement instructifs, sur lesquels nos sociologues ne feraient pas mal de méditer.

Dans chaque communauté, formée de quelques dizaines de milliers d'individus — de 10.000 à 100.000 — il y a une mère, ou reine, quelques centaines de mâles ou faux-bourdons, et de 10 à 100.000 ouvrières, qui sont privées des organes sexuels.

C'est sur ces dernières que retombe toute la tâche, et de la construction des rayons, et de l'accumulation des réserves alimentaires, et de la garde de la ruche, et de l'éducation et de l'entretien des larves, etc... Or, on peut dire que toute cette tâche compliquée, dans la ruche et au dehors, est basée sur la division du travail. Il y a, dans chaque ruche, toute une série de spécialistes.

Dès l'entrée de la ruche, on peut remarquer une grande quantité d'abeilles qui se livrent à des travaux variés. Voici d'abord les abeilles gardiennes, constamment occupées à défendre cette entrée contre l'invasion des intrus qui veulent y pénétrer: guêpes et autres intrus comme le sphinx dit « tête de mort », qui sont grands amateurs de miel. Fréquemment, ces gardiennes élèvent, avec de la cire, de véritables fortifications contre ces indésirables. De même, elles défendent l'entrée aux abeilles des ruches voisines; le vol est très répandu chez les abeilles, et souvent celles des ruches fortes dérobent le miel des ruches faibles. Pour se reconnaître les unes et les autres, les abeilles se palpent avec leurs antennes; si une abeille étrangère pénètre dans la ruche, l'alarme est aussitôt donnée et les ouvrières se jettent sur l'intruse, la chassent ou la tuent.

En plus de ces gardiennes, il y a, à l'entrée de la ruche, d'autres spécialistes, et d'abord celles qui sont chargées de la ventilation. Elles se posent sur leurs pattes de derrière et agitent rapidement leurs ailes pour faire

pénétrer l'air frais dans l'intérieur et activer ainsi l'évaporation du nectar qui contient trop d'eau.

Puis arrivent les spécialistes de la voirie. On peut voir chaque matin comment ces « balayeuses » ou « nettoyeuses » tuent les abeilles vieilles ou malades, devenues incapables de travailler pour la communauté. Enfin, elles enduisent de cire ou de *propolis* (1) le corps de leurs plus gros ennemis morts dans la ruche (par exemple, les escargots, les petites souris) qu'elles ne pourraient soulever ou jeter hors de la ruche. Recouverts de propolis et de cire, ces cadavres se transforment en momies et ne pourrissent pas.

Les spécialistes de la *cueillette* s'envolent de la ruche en énorme quantité pour recueillir les produits alimentaires, nectar des fleurs, pollen, qu'elles rapportent ensuite à la ruche; même en cela, on observe une division du travail. La plupart reviennent chargées de nectar qui, en se mêlant à la salive et en subissant dans le jabot une fermentation, se transforme en glucose. C'est le miel qu'elles dégorgent ensuite et déposent dans les rayons. D'autres s'occupent de la récolte du pollen; d'autres encore apportent dans leur jabot l'eau nécessaire pour la préparation, avec du miel et du pollen, de la bouillie des larves.

Enfin, il y a des abeilles « exploratrices » ou chercheuses, occupées à rechercher les endroits les plus riches en fleurs et à y diriger les ouvrières.

De même, à l'intérieur de la ruche, le travail se partage entre toute une série de spécialistes. Il y a les abeilles « maçonnes » qui, en grappes compactes, s'occupent à la construction de nouveaux rayons avec de la cire. On sait que celle-ci est produite par des glandes spéciales, placées à la base des anneaux de l'abdomen. Elles rassemblent cette cire, la mâchent avec leurs mandibules et en édifient, avec une étonnante rapidité, des cellules hexagonales. Ces cellules ne sont pas toutes de la même grandeur. Les plus petites sont destinées à recevoir des larves d'ouvrières; de plus grandes, à des larves de bour-

(1) Substance cireuse ramassée sur les bourgeons des arbres.

dons, et enfin une ou deux cellules très grandes servent pour les larves des futures mères.

Les abeilles « éducatrices » ou éleveuses s'occupent de la nourriture des larves et aussi du chauffage des cellules, car une température assez élevée est nécessaire aux œufs et aux jeunes larves. En se rassemblant par groupes, elles obtiennent une température de 37° et plus. D'autres enseignent aux jeunes abeilles à voler, leur font connaître la ruche et leur apprennent à trouver la nourriture.

Les abeilles « magasinières » sont occupées à la préparation des conserves. Elles déposent le miel dans des cellules spéciales, où elles injectent un peu de venin — c'est un antiseptique — pour empêcher la fermentation. Après quoi, les cellules remplies de miel sont fermées d'une pellicule de cire.

Les mâles ou bourdons sont des spécialistes d'un autre genre; toute leur tâche se réduit à féconder la reine. Il y en a beaucoup dans la ruche — de quelques centaines à quelques milliers. Leurs ailes sont particulièrement construites pour le vol rapide, au moment du *vol nuptial,* quand ils poursuivent la jeune reine. Mais c'est tout ce qu'ils savent faire. Ils se promènent par le beau temps, mangent du miel et dorment. Ils sont les paresseux et les parasites de la communauté. Aussi, quand les provisions baissent par suite de la sécheresse et du mauvais temps, les ouvrières se décident-elles à supprimer ces parasites. C'est une effroyable boucherie. Les bourdons n'ont pas de dard et ne peuvent se défendre. Les ouvrières les pourchassent dans toute la ruche, les saisissent par le corps et les ailes, les tuent sans pitié, puis les rejettent hors de la ruche. C'est assurément très cruel, mais telle est la loi dans le monde communiste des abeilles. Qui ne peut travailler s'en aille ou périsse!

La reine, c'est la mère de toute la société. Seule, elle produit des œufs pour toute la collectivité, en certains jours jusqu'à 2.000. Ces œufs, déposés dans les cellules vides des rayons, deviennent, au bout de quelques jours, des larves qu'on nourrit avec une bouillie spéciale. Toute

la journée, la reine parcourt les rayons et dépose des œufs dans les cellules vides. Et ainsi, d'année en année, pendant les quatre ou cinq ans que dure la vie d'une reine.

Elle est une éternelle captive qui ne voit jamais la lumière du jour. De toutes les spécialités, c'est elle évidemment qui a la plus lourde et la plus désagréable. A la vérité, elle est entourée des soins assidus d'abeilles-servantes qui la nourrissent et la lavent, mais ce n'est que pour un temps. Qu'elle commence à produire moins d'œufs, les ouvrières se préparent aussitôt une nouvelle reine, à l'aide d'une nourriture spéciale; quant à la vieille reine, jadis si entourée, elle est abandonnée, puis tuée. Les abeilles ne connaissent donc pas la pitié, même à l'égard de leur propre mère. Le seul mobile de leurs actes, c'est le bien de la communauté.

Une ruche présente donc un exemple d'organisation communiste, où l'idéal du collectivisme est pleinement atteint. Le bien de l'individu, ses intérêts ne comptent pas. Tout est pour la Société, pour la commune. L'ouvrier spécialisé a même perdu tous les traits de personnalité. Dès sa naissance, il est préparé pour un certain travail, il a son organisation à lui, différente de celle des autres spécialistes.

Il est facile de reconnaître la femelle, au milieu des abeilles, à son ventre allongé; quant au mâle, il se reconnaît à sa grosse tête et à ses ailes bien développées. Les ouvrières sont des femelles chez lesquelles l'organe sexuel est atrophié. Elles ne peuvent produire d'œufs, mais, en revanche, elles sont armées de l'aiguillon avec lequel elles défendent la ruche contre ses nombreux ennemis. La spécialisation se reflète ainsi sur l'organisation physique. Elle est imposée à l'abeille dès le jour de sa naissance.

Il n'y a donc pas et ne peut y avoir de liberté individuelle dans cette organisation communiste. L'individu est devenu un simple rouage d'une énorme machine. Que ce rouage cesse de fonctionner, on le jette et le remplace

par un autre. Tout est pour la Société, rien pour l'individu : ni amour, ni pitié, ni compassion. Tel est l'idéal du communisme. Ce qu'il y a de plus spécial dans cette société, c'est le manque d'individualité de l'abeille isolée: c'est avec difficulté, en effet, qu'elle entreprend une besogne qui ne lui a pas été assignée. Elle a le sentiment puissant de la consigne.

Il lui a été ordonné de faire ceci ou cela; elle le fait sans songer à faire autre chose, même si cela pouvait être profitable à la colonie.

D'un côté, la colonie est rigide dans l'obéissance des lois, toute désobéissance est sévèrement châtiée; de l'autre, l'abeille est sans besoin, sans passion. Et qu'arriverait-il à une abeille qui proclamerait son intention de vivre sa vie et de réclamer « sa part de soleil »? Il est probable que, repoussée de la colonie, elle irait mourir dans quelque coin. L'ouvrière n'est pas un individu; c'est une cellule d'un organisme plus vaste qui est la ruche entière. Le véritable individu, c'est la ruche.

Des expériences fort ingénieuses, entreprises par M. Gaston Bonnier, ont démontré l'existence d'un raisonnement collectif. Il place dans une ruche des morceaux de rayons qu'il attache avec des ficelles. Les abeilles soudent entre eux ces morceaux, en construisent de nouveaux alvéoles. Mais il reste la ficelle. Or, les ouvrières n'ont jamais vu de ficelle.

Alors, quelque part, au comité supérieur peut-être, s'élabore l'ordre d'expulser la ficelle.

Une équipe de nettoyeuses arrive, qui mordille celle-ci et la détache; elle tombe alors au fond de la ruche, puis elle est tirée dehors et placée parallèlement au bord du plateau.

C'est alors que six abeilles viennent se mettre à égale distance le long de la ficelle, la prennent dans leur bouche et s'envolent avec, puis la lâchent toutes ensemble pour la laisser tomber à quelques mètres de la ruche. Dans cette opération, il est impossible de reconnaître le moindre commandement. D'où vient l'ordre? On ne sait. Mais il est exécuté.

Quelques chercheurs, comparant l'état social des abeilles avec celui des fourmis, ont trouvé que les sociétés d'abeilles rappellent plutôt la monarchie, et celle des fourmis un état républicain et démocratique. Cette hypothèse n'a pas de base réelle. Comme nous l'avons vu, la reine des abeilles est, dans la ruche, une spécialiste comme les autres, sans aucune prérogative de son côté. Les sociétés de fourmis ne ressemblent pas davantage à une république. Elles n'ont ni Parlement, ni gouvernement, ni pouvoir, ni élections. Dans ces sociétés étonnantes, tout se fait comme de soi-même. Elles sont dirigées par une sorte de force surindividuelle, par quelque chose comme un instinct social inné. De même que chez les abeilles, chaque individu naît chez les fourmis avec une spécialité marquée d'avance, une organisation adaptée à ses fonctions futures.

Dans leur structure, les sociétés des fourmis nous montrent le communisme parfait. Tout y est commun : le moyen de production, les produits, les animaux domestiques, les esclaves. Comme chez les abeilles, nous y trouvons différents spécialistes : des mâles, des femelles, des guerriers, des ouvriers.

A la différence des fourmis ouvrières, les mâles et les femelles sont munis d'ailes transparentes. Un beau jour, les uns et les autres volent hors de la fourmilière : c'est le vol nuptial. Quelques heures après la fécondation, c'est le retour à la fourmilière, où les mâles sont aussitôt tués, ou chassés et ainsi condamnés à la mort par la faim. Quant aux femelles (2), elles arrachent leurs ailes et se mettent au travail, c'est-à-dire à la ponte. Elles se couchent sur le dos et produisent des œufs, à raison d'un toutes les deux minutes. Autour d'elles s'agite toute une armée de servantes, les unes accoucheuses, les autres nourrisseuses, nettoyeuses; les dernières emportent les œufs dans des chambres spéciales. Il n'est pas rare qu'on attache la femelle qui pond avec tout un système de fils, pour l'empêcher de se mouvoir et d'aller dans d'autres coins de la fourmilière. Ainsi immobilisée, la femelle

(2) A la différence des abeilles, les fourmis ont beaucoup de femelles.

passe toute sa vie, qui peut durer quelques années. Quant à la surveillance des œufs et des jeunes larves, elle est remise à des nourrices spécialistes. D'abord, celles-ci classent les œufs d'après leur taille et les transportent en différents locaux. Plusieurs fois par jour, elles les descendent des chambres les plus près de la surface dans d'autres plus profondes, selon la température et l'humidité. En cas de danger, larves et nymphes sont cachées par leurs nourrices dans des locaux situés au plus profond de la fourmilière.

D'autres spécialistes s'occupent de la recherche et de la récolte des aliments. Elles les rapportent du dehors et en nourrissent les ouvrières restées à l'intérieur. Beaucoup de fourmis récoltent des grains et forment d'énormes provisions pour l'hiver, dans des locaux spéciaux; elles savent, par un procédé que nous ignorons, les empêcher de germer jusqu'au jour où elles provoquent la germination pour obtenir, grâce à elle, une farine sucrée.

De même que les hommes, les fourmis ont des animaux domestiques, parmi lesquels on compte habituellement les pucerons qu'elles traient et dont elles tirent une liqueur douceâtre, qu'elles aiment beaucoup.

Les fourmis d'Amérique, les *Myrmecocytes*, ont des spécialistes qui jouent le rôle de pots de confiture. Elles avalent d'énormes quantités de miel et de liquides sucrés, qu'elles trouvent sur des plantes; elles deviennent ainsi comme des vessies remplies de nourriture. Ainsi chargées, elles se traînent dans la fourmilière et y sont aussitôt mises en réserve dans des magasins spéciaux. En temps de famine, les ouvrières vont à ces fourmis de miel, les touchent de leurs antennes et en reçoivent une goutte de miel.

Quelques espèces de fourmis d'Amérique savent cultiver les champignons. Les ouvrières qui se vouent à cette culture se partagent en trois catégories de spécialistes, différant l'une de l'autre par leur taille. Les plus grosses grimpent sur des arbres et y découpent dans des feuilles des fragments arrondis qu'en bas d'autres ouvrières,

plus petites, recueillent et transportent dans la fourmilière, en différents locaux où des ouvrières de taille moyenne les broient avec leurs mandibules et en font une pâte très menue, avec quoi les ouvrières de petite taille préparent ensuite le sol riche en éléments nutritifs, sur lequel croîtront de petits champignons. Elles les ensemencent, suivent leur croissance; au bout de quelque temps, apparaissent des excroissances blanchâtres assez semblables à des choux-fleurs, dont se nourrit toute la fourmilière.

Chez beaucoup de fourmis ont lieu de véritables guerres. Celles d'une même fourmilière vivent en paix entre elles, mais elles livrent bataille aux fourmis des communautés voisines. A ces combats prennent part souvent des milliers de fourmis qui marchent les unes contre les autres en colonnes régulières, comme de vrais soldats. Les vainqueurs pénètrent souvent dans la fourmilière des vaincus et en emportent dans leur bouche les larves et les nymphes jusque dans leur propre fourmilière. C'est quelquefois pour les manger, quelquefois pour les garder et les transformer plus tard en esclaves, auxquelles elles feront faire toute leur besogne.

Ces instincts esclavagistes sont particulièrement développés chez les fourmis amazones (*Polyergus rufescens*). Elles partent en de véritables expéditions, à la chasse aux esclaves, en colonnes profondes, à la recherche de quelque fourmilière d'une autre espèce. Aussitôt qu'elles l'ont trouvée, elles l'attaquent; (elles sont les plus fortes, car elles ont d'énormes mandibules avec lesquelles elles saisissent la tête de leurs adversaires), elles s'y précipitent, ramassent les larves et reviennent chez elles avec leur butin. Remises aux esclaves, nymphes et larves sont nourries par elles et se transforment en nouvelles esclaves. Tandis que celles-ci font tout le travail, les amazones ne s'occupent que de guerre et perdent toute aptitude au travail pacifique. Elles ne savent même plus se nourrir toutes seules. Si l'on enferme l'une de ces amazones, propriétaire d'esclaves, dans un local séparé avec de la nourriture, mais sans esclave, elle mourra de faim,

Et nous voyons ainsi que le communisme n'empêche ni la guerre ni l'esclavage.

Chez les *termites,* nous trouvons de même des sociétés bien organisées et fondées sur le pur communisme. Ces insectes constituent un redoutable fléau dans toutes les régions tropicales. Ce qui les rend dangereux, c'est leur avidité pour les matières organiques, surtout végétales. Les termites mangent tout : les objets en bois, les meubles, les planchers, les habits, les livres, les chaussures, etc... Ils évident souvent tous les objets en bois, n'en laissant que la surface.

Les termites, que l'on appelle parfois des fourmis blanches, vivent principalement dans les pays chauds, en énormes communautés. Comme les fourmis, ils sont partagés en plusieurs castes : les ouvriers, qui font tous les travaux; les soldats, défenseurs de la termitière; les mâles et les femelles. Les ouvriers ont une grosse tête privée d'yeux; ils ne sortent jamais, étant tout le temps occupés aux constructions et aux réparations, à l'alimentation du mâle et de la femelle et enfin à l'élevage des jeunes termites. Des yeux leur seraient inutiles puisqu'il fait nuit dans la termitière, et leur cécité en fait des serviteurs plus obéissants et plus laborieux. Les soldats se reconnaissent à leur énorme tête et à leurs grandes mandibules aiguës. Vers la fin d'avril, les nymphes acquièrent des ailes, brunissent et forment de véritables royaumes. Le moment de l'essaimage approche. On prépare les tunnels et les orifices de sortie, et au cours d'une matinée la foule des termites ailés s'ébranle en un vol lourd et maladroit; ils flottent quelque temps en l'air, puis retombent sur le sol. C'est une purée pour les oiseaux et les fourmis, mais les deux sexes sont produits en tel nombre qu'il y a toujours des rescapés. Ces favoris du sort abandonnent tout de suite leurs ailes qui se détachent près de leur base, suivant la ligne de cassure. Puis on les voit errer çà et là et se réunir par couples. Alors commence la promenade nuptiale, qui prend fin par le choix d'un lieu propice à l'établissement du nid. Les con-

joints creusent dans le sol une niche où tous deux s'enclosent.

Les mâles et les femelles se distinguent par leur aspect extérieur. Ils ont sur le dos, les uns comme les autres, deux paires de grandes ailes transparentes. En outre, au moment de la ponte des œufs, le ventre de la femelle se transforme en un énorme sac blanc, rempli d'œufs en formation. Elle ne peut remuer et reste dans une chambre spéciale, au milieu de la termitière, toute sa vie, sans jamais s'en éloigner.

La fécondité des reines et la puissance des sociétés varient avec les espèces : très réduites chez le *Calotermis flavicollis,* dont les sociétés comptent à peine quelques centaines d'individus, elles sont déjà plus considérables chez les *Leucotermis* où une même Société peut envahir toute une maison et les arbres du voisinage. Et c'est peu à côté des espèces tropicales à grands nids. Escherich évalue à 30.000 le nombre des œufs pondus chaque jour par la reine du Termite belliqueux (Termis bellicosus).

Par suite de cette fécondité, les ovaires grossissent et l'abdomen se dilate en un sac à œufs blanchâtres. Chez les Termites belliqueux, la reine peut devenir dix fois plus longue que les ouvriers et peser autant que 20.000 d'entre eux. Le mâle, par contre, augmente faiblement de volume. C'est Escherich, zoologiste allemand, qui a étudié les rapports des ouvriers avec le couple royal et vu un spectacle étonnant.

Tout autour de la reine, près de sa bouche, une masse d'ouvriers alimentent la pondeuse. Au bout opposé, les ouvriers reçoivent les œufs à leur sortie de l'oviducte et les portent ensuite à l'étage supérieur, où se trouvent des locaux spéciaux bien aérés. D'autres ouvriers mangent avidement les excréments rejetés par la reine. Un peuple nombreux lèche et nettoie le corps de celle-ci. Un cercle de soldats, la tête tournée vers le dehors, veillent sur le couple royal. Le roi reste aux côtés de la reine et reçoit un peu les mêmes soins.

Certains termites (Termis, Odontotermes, etc.), non représentés en Amérique, sont cultivateurs. Ils cultivent

des champignons sur meules spéciales, faites de pâte de bois partiellement digérée, émise du rectum des ouvriers sous forme de crotte brune, travaillée à nouveau par les pièces buccales et augglutinée au moyen de la salive. Les champignons se développent sur la meule, en forme de courtes tiges qui se dilatent en petites sphères appelées mycotêtes, lesquelles servent de nourriture aux termites, surtout aux jeunes larves.

Les termites sont des constructeurs étonnants. Ils élèvent des bâtiments de cinq mètres de haut, avec une masse de chambres séparées et de grandes salles. Dans l'intérieur des murs en argile de ces bâtiments, ils aménagent des galeries horizontales et en spirales, par lesquelles les termites peuvent s'élever jusqu'aux étages supérieurs.

Les nidifications des termites sont très diverses, tantôt fortement cachées, tantôt fortement saillantes à la surface où elles peuvent atteindre quatre à cinq mètres suivant les espèces, former des colonnes, des pyramides, des cônes mamelonnés, etc.

Les termites belliqueux construisent leurs nids en forme de hauts monticules. La chambre royale se trouve au milieu, un peu au-dessus du niveau du sol. Tout autour sont les chambres où sont placés les œufs et où l'on nourrit les jeunes larves. Plus haut se trouvent de grandes salles qui communiquent avec les canaux servant à l'aération et qui s'ouvrent à la surface par de petits orifices.

En Afrique, quelques espèces de termites édifient des termitières ayant la forme de champignons; elles sont parfois si nombreuses que le terrain ressemble à une immense champignonnière.

Ainsi que chez les autres insectes qui vivent en société, nous trouvons chez les termites toute une série de spécialistes, qui exécutent les travaux les plus variés, tant à l'intérieur du nid qu'au dehors.

§

Si nous comparons entre elles toutes ces organisations

d'insectes, nous y constatons de nombreux traits communs, et d'abord ce fait qu'elles sont toutes basées sur le principe du communisme pur. Tout y est commun : instruments de travail, et même femmes et enfants. Toute la vie est basée sur la division du travail, qui est obligatoire; il imprime à chaque membre de ces organisations communistes des particularités qui l'adaptent à son travail spécial.

Une communauté de ce genre ressemble à une grande fabrique, où chaque ouvrier est fixé dans sa spécialité. Cette spécialité, continuée de génération en génération, finit par se refléter dans toute l'organisation du spécialiste. La partie du corps et les organes nécessaires pour tel ou tel genre de travail se développent par l'exercice, tandis que les autres s'affaiblissent peu à peu et s'atrophient selon la loi biologique remarquée pour la première fois par le grand Lamarck. Chaque spécialisation est accompagnée d'une atrophie des organes devenus inutiles, et l'organisation nouvelle qui en résulte devient héréditaire. Dans les sociétés d'insectes, on ne devient pas, on *naît* spécialiste.

Chez les hommes, le guerrier se reconnaît à son costume, à une arme; chez les insectes, c'est son corps même qui le distingue des autres individus de la même espèce. Il a une grosse tête, d'énormes mâchoires, faites pour le combat. L'ouvrier, lui aussi, a son organisation spéciale, dont disparaît tout ce qui n'est pas nécessaire à son genre de travail; il devient donc un être sans sexe. Comme le désir de la promenade et des distractions serait nuisible pour le travail, il arrive aussi que l'ouvrier devienne un être sans yeux, incapable de s'éloigner de son nid. La femelle se transforme en machine à pondre; du matin au soir, elle n'est occupée qu'à la production des œufs, et cela journellement jusqu'au jour de sa mort.

C'est un trait extraordinairement important dans la société communiste que cette complète absence de liberté individuelle, d'indépendance et d'initiative. L'individu est transformé en esclave, en simple rouage d'une énorme machine où l'on n'a nul souci de ses intérêts ni de sa

volonté. Il est, peut-on dire, complètement écrasé par l'organisation sociale.

Celle-ci est indubitablement avantageuse pour toute la communauté; elle la rend plus forte, plus résistante, plus productive et, parfois, extraordinairement puissante. Les fourmis et les termites, pris individuellement, sont de tout petits animaux dont il est facile de venir à bout; associés, ils ont une force énorme, à laquelle ne peuvent résister les animaux, même les plus gros et les plus forts. Dans les pays tropicaux, hommes et bêtes redoutent les fourmis, même les bêtes féroces. Quand, dans leurs migrations, elles se rapprochent d'un village, tous les habitants fuient, abandonnant tout aux fourmis.

Maintenant que nous nous trouvons à la lisière d'un nouveau monde, deux routes s'ouvrent à l'humanité : l'une conduit au communisme, à la suppression de la propriété privée, au travail forcé, avec toutes les conséquences que nous observons dans les sociétés d'insectes : l'anéantissement de la liberté individuelle, l'absorption de l'individu par la société. L'autre route mène à l'individualisme, c'est-à-dire à l'émancipation de l'individu, à la suppression des gênes, des chaînes même que lui imposent souvent la société contemporaine et l'Etat. En fait, c'est là l'idéal de l'individualisme, pour lequel l'individualité est la chose essentielle qu'il ne convient pas de sacrifier à la société. Une société n'est bonne que si elle crée les conditions les plus favorables à la vie et au développement de la personnalité; ce n'est pas l'homme qui existe pour la société, mais la société pour l'homme. Cet antagonisme, cette lutte sourde entre l'ensemble et ses parties, la société et ses parties, existe depuis longtemps dans la société humaine, et la cause en est qu'en beaucoup de cas les intérêts de la société et ceux de l'individu ne concordent pas.

Pour la société, ainsi que nous l'avons vu, l'essentiel, l'indispensable, c'est la soumission absolue de l'individu; il lui faut la spécialisation étroite de celui-ci, sa conversion en mécanisme orienté dans un seul sens; il lui est avantageux que les individus détériorés ou vieillis soient

anéantis le plus vite possible, pour être remplacés par de nouveaux individus, plus jeunes. Il lui est nécessaire enfin que chaque membre de la société soit toujours prêt à marcher, les armes à la main, sans discuter, pour les intérêts collectifs.

Mais, pour l'individu, la liberté personnelle est tout aussi nécessaire et importante; c'est par elle qu'il aura la possibilité de se développer à sa guise, de choisir la spécialité la plus conforme à ses tendances et à ses facultés, d'avoir enfin une activité créatrice. Il ne faut pas oublier que c'est grâce à cette activité créatrice des individus les plus éminents de l'espèce humaine qu'elle a dû acquérir, cette espèce, une telle hauteur. Dans les sociétés communistes des insectes, il ne peut pas y avoir d'individualités éminentes. Le Platon, le Socrate, le Newton, le Shakespeare, le Pasteur, ne sont possibles que dans les sociétés humaines qui donnent à leurs membres la liberté indispensable pour se développer et ne les transforment pas en machines de service.

Il ne faut pas oublier pourtant que, dans notre société civilisée d'à présent, — moins parfaite que les sociétés d'insectes, — la liberté personnelle est souvent restreinte. N'est-ce pas une restriction que le service militaire, particulièrement pour l'homme qui, selon ses convictions, ne doit pas être soldat? N'en est-ce pas une encore que cette spécialisation forcée, les uns voués pour toute leur vie au travail physique, quand les autres, issus d'une famille cultivée, sont destinés, aussi pour toute leur vie, au travail intellectuel?

L'une et l'autre de ces spécialisations s'accompagnent de manifestations régressives dont notre société cultivée donne une multitude d'exemples. L'affaiblissement de la vue, la chute des dents et des cheveux, la neurasthénie, l'extrême faiblesse physique — si caractéristiques pour les professions libérales — qu'est-ce, sinon le résultat de la spécialisation?

Le travail physique excessif, au détriment de l'activité intellectuelle est aussi une spécialisation, mais dans le sens contraire, et encore plus nuisible que la spécialisa-

tion intellectuelle. Elle transforme souvent un homme vigoureux en un être presque privé de la pensée, en un instrument docile, un mannequin dont on peut faire souvent tout ce que l'on veut.

La tendance à l'individualisme, à la conservation de sa personnalité, est profondément enracinée dans le cœur de l'homme. L'attachement à la propriété privée est, en fait, le résultat de cette tendance, car rien n'assure autant qu'elle l'existence et le plein développement de l'individu et de sa descendance, et c'est là peut-être la cause principale de l'échec, partout et toujours, des organisations communistes tentées dans la société humaine.

L'homme n'est pas un insecte. La tendance à l'affirmation de son individualité est trop forte en lui; il ne peut se soumettre aux efforts faits pour l'anéantir ou le limiter, — même quand il s'agit des plus hauts intérêts. Ce qu'il lui faut, c'est l'organisation sociale qui ne le convertira pas en étroit spécialiste, avec des organes atrophiés, privé de toute liberté, mais qui lui donnera, au contraire, la possibilité de développer harmonieusement ses forces et ses facultés ,pour atteindre un idéal toujours plus élevé.

S. METALNIKOV
de l'Institut Pasteur.

POÈMES

—

ODE A MERCURE

Gloires et déroutes!
Les talons ailés
Nous invoquons les
Mercures des routes.

Avec nos bâtons,
Hors des habitacles!
Les droits, les obstacles
Nous les abattons.

Vous, sous le portique,
Nouez vos genoux!
La grand'route antique
Est encore à nous.

Vous, rongés de cure,
Attachés au sol;
Nous, chantant Mercure
Habiles au vol.

Pas d'or, peu de cuivre!
Arrière, brouillard!
Nous aimons poursuivre
Le beau dieu fuyard,

Le beau dieu qui mène
L'espérance humaine
Vers les horizons.

Ni feu, ni famille!
Et loin des maisons
Où l'homme fourmille!

Point de site élu,
L'azur absolu!

—

SONNET DES CONTRADICTIONS

Tantôt j'aime l'azur, tantôt j'aime l'argent.
Je me sens libre et nu comme un sage de Grèce,
Puis, Tantale enchaîné, je ne trouve allégresse
Qu'à ces faux biens qui vont la raison outrageant.

Dans un délire obscur je convoite et caresse
Vénus toujours la même, Eros toujours changeant.
Non! Non! Ce qu'il me faut, Principe intelligent,
C'est au désert la chaste et pensive paresse.

Des tropiques, errant, jusqu'au pôle glacé
Où vivre hors d'ici (quel futur, quel passé :
Des jardins, des palais; l'ombre d'une colonne...)

Tout limon, tout esprit, voluptueux, martyr,
Pasteur en Arcadie et roi dans Babylone,
Homme ! et qui veux ensemble être et m'anéantir ?

—

LA DORMEUSE

La belle Dormeuse
Longue au sable fin
Lorsque le dauphin
Blanchit l'écumeuse,

Que les oiseaux vont
Par le bleu profond
Tous ces fils défaire,
La Belle préfère

Aux jeux de la sphère
(Cythères, Ophirs:
Vains feux, vains zéphyrs)

L'immense pépite
Où l'été crépite
Entre deux saphirs.

HENRY CHARPENTIER.

A PROPOS DES « PENSÉES » DE PASCAL

L'ART D'INTERPRÉTER LES TEXTES

L'article que j'ai écrit pour le *Mercure de France* du 15 janvier, sur *le Massacre des Pensées de Pascal,* n'est pas sans avoir provoqué dans le public lettré lui-même un certain étonnement, presque un scandale.

Dans le *Figaro* du 20 janvier, l'auteur anonyme du « Courrier des Lettres » me reproche d'y avoir mis de l'humeur, de la sévérité, de l'âpreté, de la rudesse, et m'attend « sur le chantier ». L'auteur, également anonyme, qui, dans *Je sais tout* du 27 janvier, s'occupe des « Revues françaises », après avoir estimé que, pour être « remarquable », ma « sévérité » n'en est pas moins « fondée », me décoche ce trait final : « Rien ne nous prouve que M. Tourneur détienne toujours la vérité. »

Qui donc pourrait, sans ridicule, se vanter d'une pareille fortune et prétendre qu'il « *sait tout* » ? Aussi n'ai-je point cette prétention; surtout quand il s'agit du « déchiffrement de l'écriture de Pascal », dont l'écrivain du *Figaro* n'a pas à m'apprendre qu'il est « d'une difficulté extrême », telle que, seul, à l'entendre, un thaumaturge comme M. Henri Martineau, le déchiffreur du manuscrit de Stendhal, en pourrait venir à bout.

Mais, précisément, si je me suis, avec moins d'âpreté qu'on veut bien le dire, gendarmé contre l'édition Strowski, c'est qu'elle prétend être « définitive » et que beaucoup de gens, même parmi les érudits, vont répétant la parole que, dès 1883, écrivait Edmond Schérer : « Pour ce qui est du texte des *Pensées,* il n'y a aujourd'hui plus rien à faire. »

Et, pourtant, les éditions Michaut, Brunschvicg et

Strowski ont successivement, en 1896, 1897, 1904, 1905 et 1931, montré qu'il y avait encore quelque chose à faire sur ce point. En 1922, M. Chevalier, doyen de la Faculté des Lettres de Grenoble, écrivait, à propos de l'édtion Brunschvicg (1904) :

Elle doit être maniée avec discrétion, car elle contient un bon nombre d'*errata* qui n'ont pas été relevés.

Un inspecteur général de l'Université m'écrivait tout récemment :

Vous démontrez que, même après les éditions les plus érudites, le manuscrit de Pascal est encore riche en enseignements. J'en étais convaincu, ayant moi-même relevé, chez divers éditeurs de Pascal, plus d'une mauvaise lecture.

M. Jacoubet, professeur à la Faculté des Lettres de Grenoble, me communique ses « notes sur quelques pensées de Pascal », qui ont paru, en 1931, dans les *Mémoires de l'Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres de Toulouse* (douzième série, tome IX). A propos du n° 38 de l'édition Brunschvicg, on y peut lire: « Le texte que donne B... est proprement un faux paléographique. »

Dans *L'Archer* de mars 1934, le même auteur estime que le titre de mon article du *Mercure* est « insolent si l'on pense que les bourreaux ou bouchers sont des professeurs qualifiés de Sorbonne, — mais malheureusement trop justifié ». Il conclut: « Il fallait sonner la cloche et lancer cet appel. »

Voilez-vous la face, doux et tendre courriériste du *Figaro*, et relisez Beaumarchais!

Dans la *Revue Universitaire* de juin 1933, M. Gustave Michaut, éditeur de Pascal et professeur en Sorbonne, me félicitait d'avoir mieux lu le manuscrit que ne l'avaient fait ses devanciers, et jugeait bon de recueillir ces améliorations. En 1914, dans les additions et corrections que M. Brunschvicg ajoutait au tome XI des *Œuvres de Pascal* (Collection des Grands Ecrivains), il signalait cinq lignes que j'avais été le seul à

pouvoir déchiffrer. Dans l'Avertissement de l'ouvrage qu'il vient de publier, aux Editions de Cluny, il déclare avoir pu profiter de mes corrections et m'en exprime sa reconnaissance. M. Strowski lui-même a utilisé une communication que je lui avais faite, un jour, de vive voix; seulement, il n'en a rien dit.

Il y a donc de longues années que je travaille « sur le chantier » où Figaro prétend m'attendre, et il semble bien que le déchiffrement du manuscrit de Pascal n'y ait pas perdu. D'ailleurs, j'ai joint à mon article du *Mercure* assez d'exemples précis pour que le lecteur averti puisse contrôler mes dires.

Ce que je reproche à M. Strowski, ce n'est pas d'avoir été trop souvent malheureux dans ses lectures du manuscrit; je ne suis pas, moi-même, toujours sûr d'avoir bien lu, et, dans certains cas, j'avoue mon impuissance. On ne pouvait exiger de lui qu'il fasse des « miracles » comme M. Martineau; mais il ne devait pas tromper le lecteur, en assurant qu'il donnait presque toutes les variantes du manuscrit, alors qu'il les avait presque toutes omises. Il modifie à tort le texte établi par ses devanciers, en de nombreux cas où la lecture du manuscrit est relativement facile; il ajoute ou retranche, à sa fantaisie; dans les citations latines, il commet des solécismes et des barbarismes dont rougirait le dernier des grimauds de collège. Si ce n'est pas là un massacre, qu'on me dise comment il faut l'appeler!

Sans doute, la plupart du temps, nous avons affaire à de simples inadvertances; mais j'estime que ce n'est pas là une excuse. Le public qui n'a ni le temps ni le moyen d'aller à la Bibliothèque Nationale ou d'examiner la reproduction en phototypie du manuscrit autographe peut se croire autorisé à donner sa confiance à un membre de l'Institut; et c'est ainsi que les erreurs s'accréditent. D'autre part, si quelque travailleur, moins titré mais mieux préparé et plus consciencieux, veut, à son tour, publier, sur le même sujet, les résultats de ses longues et patientes recherches, les entrepreneurs de l'édition, qui ne regardent trop souvent — et c'est

tout naturel — que le succès commercial de l'opération, lui fermeront la porte au nez.

Rien n'obligeait M. Strowski à publier une nouvelle édition des œuvres de Pascal, mais son titre et sa fonction l'obligeaient à y apporter plus de soin. C'est le moins qu'on puisse dire.

Au lieu de se reporter au texte original, il se borne trop souvent à reproduire une édition antérieure. En voici un exemple frappant.

La Bibliothèque Nationale possède l'édition originale du *Récit de la grande expérience de l'équilibre des liqueurs,* publiée en 1648. On y peut lire, à la page 18:

...C'e n'est pas en cette seule rencontre, que quand la foiblesse des hommes n'a pû trouuer les véritables causes, leur subtilité en a substitué d'imaginaires, qu'ils ont exprimées par des noms spécieux qui remplissent les oreilles et non pas l'esprit; c'est ainsi que l'on dit, que la sympatie et antipatie des corps naturels, sont les causes efficientes et vniuoquées de plusieurs effects; comme si des corps inanimez estoient capables de sympatie et antipatie...

Ce texte fut publié à nouveau à la suite des *Traitez de l'equilibre des liqueurs et de la pesanteur de la masse de l'air contenant l'explication des causes de divers effets de la nature qui n'avoient point esté bien connus jusques ici et particulièrement de ceux que l'on avoit attribuez à l'horreur du vuide,* « par Monsieur Pascal, à Paris, chez Guillaume Desprez, rue S. Jacques, à l'image S. Prosper, M. DC. LXIII ». Plusieurs fautes d'impression, contenues dans l'édition originale, y ont été corrigées. C'est ainsi que le mot *vniuoquées* est devenu *vniuoques.*

En 1908, au tome II des *Œuvres de Pascal,* M. Brunschvicg imprime *invoquées.* Pourtant, il a déjà publié, sous le n° 571 des *Pensées,* le passage suivant :

Ce sens (spirituel) est couvert d'un autre en une infinité d'endroits, et découvert en quelques-uns rarement, mais en telle sorte néanmoins que les lieux où il est caché sont équivoques et peuvent convenir aux deux; au lieu que les lieux

où il est découvert sont *univoques*, et ne peuvent convenir qu'au sens spirituel.

Les « causes univoques » dont parlait Pascal, en 1648, sont donc celles dont les noms ne peuvent convenir qu'à un seul sens, le sens propre et non métaphorique. L'expression de *causes invoquées* ne veut ici rien dire.

M. Strowski ne s'est guère donné la peine de contrôler la leçon Brunschvicg; il se borne à la reproduire. Le seul effort qu'il se soit permis, c'est de faire dire à tort par Pascal que Florin Périer n'a pu faire l'expérience « qu'au mois de *décembre* », alors que le texte original, réédité par M. Brunschvicg, porte le mois de *septembre*. De plus, à la page 9 du tome I, il nous annonce que le *Récit* sera donné « à la troisième *partie* », alors qu'il se trouve à la troisième *section de la première partie*.

A la page 420, à la fin d'un traité *sur la démonstration géométrique*, l'éditeur note ceci, que je recopie fidèlement :

Nous retrouverons, dans un fragment fameux des *Pensées*, ou plutôt dans toutes les pensées Pascal a deux infinis et ces réflexions.

Je sais, par expérience, combien il est difficile d'obtenir des imprimeurs un texte impeccable. Mais, tout de même, on est en droit d'estimer, sans être pour cela un « âpre censeur », que M. Strowski pousse un peu loin l'indifférence à l'égard de la correction des épreuves; surtout quand il s'agit d'une œuvre de cette importance.

Je suis bien obligé d'avouer que M. Brunschvicg ne lui cède guère sur ce point. A la page 118 de son petit in-16, publié en 1897, il fait dire à Miton, dans une lettre à Méré : « On incommode sa santé par des *médications profondes*. » Et la 19e édition, parue l'an dernier, porte encore ce texte. Pourtant, Miton poursuit : « Le parti le plus sûr est de ne songer qu'à des choses simples, et même badines. » C'est donc *méditations* qu'il fallait lire. Peut-être, Ernest Jovy est-il parti de cette coquille,

pour accuser les médecins d'avoir empoisonné Pascal.

Sous le n° 139 des *Pensées,* dans la même édition, l'éditeur a longtemps fait dire à Pascal :

Ce lièvre ne nous garantirait pas de la vue de la mort et des misères, mais la *classe* — qui nous en détourne — nous en garantit.

C'est là, certes, un puissant argument en faveur de la fréquentation scolaire; malheureusement, le texte original porte : « la *chasse* ».

Dans la grande édition de 1904, de telles inadvertances pullulent, comme l'a fait observer M. Chevalier. A la page 167 du tome II, le commentateur fait demander par Pascal à Méré « *qu'il dise des messes* ». Je pense que le chevalier en eût souri et se fût récusé, n'étant pas ordonné prêtre. Plusieurs fois, M. Brunschvicg laisse imprimer *Etienne Pascal,* pour *Etienne Périer,* comme le contexte l'exigerait.

M. Strowski n'a pas voulu être en reste sur ce point. A la page I de l'Introduction générale pour le tome III, il attribue à Etienne Périer les trois attestations annexées au manuscrit 9.202, qui débutent ainsi : « Je, soussigné, prêtre-chanoine de l'Eglise de Clermont... » et sont datées du 25 septembre 1711. Or, Etienne Périer était Conseiller à la Cour des Aides de Clermont-Ferrand et il y mourut en 1680. Et l'on ne saurait croire à un *lapsus* de M. Strowski, car, à la page 57 de l'ouvrage qu'il a publié chez Mellotée, on peut lire :

Au début du XVIIIe siècle, Etienne Périer, le neveu et le filleul de Pascal, pour empêcher la destruction de ces papiers, les envoya à l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés.

Ce texte ajoute une deuxième erreur à la première; c'est son grand-père, Etienne Pascal, qui fut parrain d'Etienne Périer, et c'est Blaise Périer qui fut le filleul de Blaise Pascal. Le prêtre-chanoine de Clermont s'appelait Louis Périer.

Certainement, si les éditeurs de Pascal n'avaient pas commis d'autres bévues, je ne me serais point donné

le malin plaisir de les relever en détail et je n'aurais pas non plus pris la peine de protester sur un ton aussi sévère; je me serais contenté de les offrir au sottisier du *Mercure*. Mais, malheureusement, les fautes que j'ai signalées dans mon précédent article ont une importance beaucoup plus considérable pour l'intelligence du texte de Pascal, dont elles tendent à fausser plus ou moins gravement la vraie signification.

Voilà pourquoi je me suis permis, moi chétif, d'élever la voix contre des maîtres si éminents, dont j'admire, par ailleurs, le génie philosophique ou le talent de conférencier mondain. Mais c'est tout autre chose de pouvoir sonder les abîmes de la métaphysique ou de conter agréablement de spirituelles anecdotes, et de déchiffrer le grimoire de Pascal. Il faut ici, avec de bons yeux, beaucoup de temps, de patience, de minutie et d'ingéniosité : qualités roturières, j'en conviens, mais qualités tout de même, peu communes et non négligeables.

Pour faire court et me réserver l'utilisation de mon travail en vue d'une édition éventuelle, j'ai dû me borner à de simples indications, jetées en vrac. Cependant, pour répondre dès maintenant aux critiques et aux réserves qui m'ont été faites, je tiens à montrer ici la valeur des corrections que j'ai proposées. Je vais donc en reprendre les principales, dans l'ordre du manuscrit autographe, afin que le lecteur qui en aura le moyen puisse s'y reporter facilement.

F° 8. — L'édition de 1670, suivie par Faugère, Havet, Michaut et Strowski, porte une phrase ainsi conçue:

Apprenez au moins votre impuissance à croire, puisque la raison vous y porte et que néanmoins vous ne le pouvez.

Molinier corrige :

Apprenez au moins que votre impuissance à croire... ne vient pas du défaut de vos passions.

Et Brunschvicg :

Apprenez au moins que votre impuissance à croire... ne vient que du défaut de vos passions.

Michaut et Strowski donnent la leçon de Brunschvicg comme une première rédaction, abandonnée par Pascal. Pascal vient de montrer à l'incrédule qu'il ne doit pas hésiter à parier que Dieu existe, puisqu'il y a autant d'incertitude pour et contre, mais un gain d'une valeur infinie contre une perte de nulle valeur. « Cela est admirable! » s'écrie le sceptique. « Cela est démonstratif », reprend Pascal; « et si les hommes sont capables de quelque vérité, celle-là l'est. — Je le confesse, je l'avoue; mais encore n'y a-t-il point moyen de voir le dessous du jeu? — Oui, l'Ecritude et le reste &. — Oui, mai j'ai les mains liées et la bouche muette; on me force à parier, et je ne suis pas en liberté; on ne me relâche pas, et je suis fait d'une telle sorte que je ne puis croire. Que voulez-vous donc que je fasse? — Il est vrai. Mais apprenez au moins que votre impuissance à croire, puisque la raison vous y porte et que néanmoins vous ne le pouvez, ne vient point du défaut de... » Pascal se reprend : « vient de vos passions ». Et il conclut : « Travaillez donc, non pas à vous convaincre par l'augmentation des preuves de Dieu, mais par la diminution de vos passions ».

Ainsi, le texte est très clair, et le contexte montre que Pascal avait voulu d'abord écrire : « Mais apprenez au moins que votre impuissance à croire ne vient point du défaut de preuves. » Contrairement à ce que note Brunschvicg, les mots « vos passions » ne sont point rayés.

F° 87. — Cette page du manuscrit autographe a été publiée pour la première fois en 1844, par Faugère. La petite édition in-16 donnée chez Hachette par M. Brunschvicg en 1897 et les neuf suivantes, jusqu'en 1914, en contenaient un prétendu *fac-similé*. Le photographe avait simulé des déchirures et des taches de moisissure qui n'existent pas du tout. En haut, dans le coin gauche, il avait enlevé au titre le mot *Le*; la lisière de droite

a été rongée d'un trou noir; en bas, une déchirure ondulée enlevait les cinq dernières lignes du texte, et, au-dessus du golfe ainsi creusé, l'artiste s'était amusé à cribler de trous la gélatine de la plaque, sans doute afin de donner à la page un air de vétusté. Le lecteur pouvait alors se demander comment les précédents éditeurs avaient pu combler les lacunes d'un texte ainsi tronqué, dont on ne possède pas d'autre exemplaire. Heureusement, la reproduction en phototypie, donnée en 1905 par la même maison Hachette, a pu montrer que la page du manuscrit est bien intacte; mais personne jusqu'ici n'a signalé la supercherie commise en 1897.

Le manuscrit conservé à la Bibliothèque Nationale me semble avoir été lui-même victime d'un certain « tripatouillage ».

Le titre de la page 87 n'a pas été écrit par Pascal. Le titre primitif était le mot *Mistere,* d'une écriture étrangère. Une autre main a fait précéder ce mot de *Le,* une fois que le papier eut été déjà découpé pour être collé sur la page du recueil; on voit, en effet, que cette addition a été gênée par le peu d'espace qui avait été laissé et qui l'obligea à se tasser au-dessous du mot principal : l'*e* se trouve au-dessous de l'ample boucle qui commençait ce mot. Enfin, à la droite de ce mot, qui était suivi d'un point et d'un trait, on avait découpé le haut du papier; on voit encore la déchirure qui s'est produite par arrachement de la bande. A la place, on a collé, après coup, une autre bande, sur laquelle sont écrits, d'une main féminine et avec une encre plus noire, sur un papier qui buvait, les mots *de Jésus.*

Ce titre, *Le Mystère de Jésus,* donné par tous les éditeurs, non seulement ne doit rien à Pascal, mais il n'a pu, non plus, être ainsi bâti que par une personne ignorante du langage de l'oraison mystique.

En Jésus-Christ, il n'y a pas *un* mystère, mais *des* mystères. Le cardinal de Bérulle, dont le Port-Royal a longtemps subi l'influence et suivi la direction, demandait qu'on méditât sur « tous les états, œuvres et mys-

tères du Fils de Dieu incarné : la naissance, la passion et la mort de Jésus-Christ ».

Au tome II des *Œuvres de Pascal,* publié en 1908, M. Brunschvicg a donné deux extraits des Lettres de la Mère Marie-Angélique Arnauld à Jacqueline Pascal, publiées en 1858 par Victor Cousin :

20 mai 1651. — J'ai tiré pour vous le mystère de la mort de Notre-Seigneur Jésus-Christ. Je vous dirai qu'il m'est échu le même mystère, ce qui me donne pensée que celui-ci exprime tous les autres qui l'ont précédé, puisqu'ils se doivent tous terminer à cette mort adorable, qui devait seule opérer la rédemption du monde.

6 juin 1651. — Nous allons pratiquer, durant cette sainte octave, le mystère de la mort de Jésus-Christ.

Les Entretiens ou conférences de la Révérende Mère Marie-Angélique Arnauld, publiés à Bruxelles, en 1767, étaient suivis d'un « Ecrit de Mademoiselle Jacqueline Pascal sur le Mystère de la mort de Notre-Seigneur J.-C. », que Faugère a retrouvé dans le IIe Recueil Guerrier et publié dans ses Lettres, Opuscules, etc., en 1845. Il figure aussi dans l'édition Brunschvicg de 1908, mais il est annoncé trois fois comme Ecrit de Jacqueline sur le Mystère de Jésus-Christ : ce qui est une double inexactitude.

En ce qui concerne l'écrit de Blaise Pascal, le titre devrait être soit *Le Mystère de l'agonie de Jésus,* comme le suggère M. Strowski, soit *Le Mystère de la mort de Jésus,* comme s'exprimait la Mère Angélique.

Tous les éditeurs donnent ainsi l'un des derniers alinéas de la page 87 :

Jésus ne regarde pas dans Judas son inimitié, mais l'ordre de Dieu qu'il aime, et l'avoue, puisqu'il l'appelle ami.

L'auteur d'une édition classique donnée chez Larousse, M. J.-Roger Charbonnel, professeur au lycée Rollin, traduit *l'avoue* par *le reconnaît hautement.*

Il eût été plus simple de se reporter au manuscrit, qui porte : *Et la voit si peu qu'il l'appelle ami.* C'est là

une de mes corrections que M. Brunschvicg a bien voulu recueillir. Il n'est pas plus que moi de ceux qui prétendent ne jamais se tromper!

F° 103. — A propos des livres du peuple juif, l'édition Brunschvicg fait dire à Pascal :

Plus je les examine, plus j'y trouve de vérités: [et que Joseph a vu les miracles divins et de tant] et ce qui a précédé et ce qui a suivi; et cette synagogue qui est prédite, et ces misérables qui la suivent, et qui, étant nos ennemis, sont d'admirables témoins de la vérité de ces prophéties, où leur misère et leur aveuglement même est prédit.

Après *vérités,* Pascal avait voulu écrire : *Et quand j'ajoute à cela les miracles de l'un et de l'autre* (Testament).

Après *ce qui a suivi,* il avait d'abord écrit : *Et ce nombre de Juifs qui l'ont prédit.* Puis il s'est repris : *Et cette synagogue qui le prédit; plus de rois, de;* nouvelle reprise : *plus de prophètes qui l'annoncent;* nouvelle reprise : *et sans prophètes,* s(ans); nouvelle reprise : *et ce nombre de Juifs qui...;* reprise : *de Juifs misérables qui le suivent et qui témoignent;* reprise : *et qui, étant les ennemis des prophètes, sont d'admirables témoins pour nous de la vérité,* etc.

Une addition marginale peut faciliter le déchiffrement de toutes ces variantes :

Un peuple entier le prédit avant sa venue. Un peuple entier l'adore après sa venue. Que ce n'est pas un homme qui le dit, mais une infinité d'hommes, et un peuple entier prophétisant et fait exprès [pour ainsi dire] durant 4.000 ans. Enfin eux sans idoles ni [prophètes] rois.

F° 125. — L'édition Faugère faisait dire à Pascal :

Même les prophéties ne pouvaient pas prouver Jésus-Christ pendant sa vie. Et ainsi on n'eût pas été coupable de ne pas croire en lui avant sa mort, si les miracles n'eussent pas suffi sans la doctrine. Or, ceux qui ne croyaient pas en lui

étaient pécheurs, comme il le dit lui-même, et sans excuse. Donc il fallait qu'ils eussent une démonstration à laquelle ils résistassent. Or, ils n'avaient pas l'exposition, mais seulement les miracles; donc ils suffisent, quand la doctrine n'est pas contraire...

C'était la leçon de la Copie. Mais Havet, suivi par Michaut, Brunschvicg et Strowski, remplaça *l'exposition,* qui ne signifie rien, par *la nôtre,* que Brunschvicg explique ainsi :

Notre démonstration, c'est-à-dire la connaissance de la doctrine chrétienne.

Le manuscrit porte : *l'Escriture*; et le contexte indique bien que Pascal oppose les miracles aux prophéties, c'est-à-dire à l'Ecriture.

F° 127. — Avant d'écrire : *Il est dangereux d'être tenté,* Brunschvicg prétend que Pascal avait mis : *Il est nécessaire.* L'opposition entre les deux termes aurait dû exciter la méfiance de l'éditeur et le pousser à mieux examiner le manuscrit. Il eût alors constaté que Pascal avait d'abord écrit : *Il est mauvais.*

F° 133. — Brunschvicg donne ainsi un passage barré dans le manuscrit :

D'où vient que cet homme qui a perdu son fils unique depuis peu de mois et qui était tout est (*sic*) accablé de procès et de querelles et du souci d'affaires importantes qui le rendaient tantôt si chagrin, n'y pense plus à présent. Ne vous en étonnez pas; il est tout occupé à savoir par où passera ce sanglier que ses chiens poursuivent. Il n'en faut pas davantage pour chasser tant de pensées importantes...

L'éditeur note :

Importantes n'est écrit qu'à moitié, et on pourrait également compléter le mot par *importunes,* qui offrirait encore un sens satisfaisant, moins adapté cependant à l'allure de la phrase.

M. Strowski a choisi *importunes*, qui serait mieux adapté à l'idée de *chagrin*. Mais il suffit d'examiner attentivement le manuscrit, pour se convaincre que Pascal avait voulu d'abord écrire *do*(uloureuses), puis s'était repris pour mettre *tristes*.

F° 145. — Cette page a trait aux *Figures* de l'Ancien Testament; la première moitié est de la main de Pascal; la seconde fut dictée à Etienne Périer. Le secrétaire dut contourner deux mots écrits en travers de la page, au bas et à droite. Ces deux mots ont exercé la sagacité des éditeurs. M. Michaut a lu Κιχνινυς *Ussenius*; M. Brunschvicg a changé le premier mot en Κινχινιχ et M. Strowski en *Kirchius*.

Il me paraît pourtant assez facile de lire *Kirkerus* et *Usserius*. Il suffisait ensuite d'aller consulter le catalogue de la Bibliothèque Nationale pour y trouver le nom de ces deux auteurs. Conrad Kircher a publié, en 1607, à Francfort, un ouvrage sur l'Ancien Testament, où il compare les textes latins et grecs au texte hébreu; puis, en 1622, à Wittemberg, un autre ouvrage sur les multiples usages que la Théologie fait des concordances bibliques. Quant à Jacques Usher, il a, de 1650 à 1654, publié les Annales de l'Ancien et du Nouveau Testament, et en 1652, à Londres, une Lettre sur les variantes du texte hébreu de la Bible.

On voit le grand intérêt que peut présenter, pour l'étude des sources où Pascal a puisé ses idées sur le texte de la Bible, la découverte de ces deux noms, jetés en travers d'une page. Il n'est pas douteux qu'elle eût donné plus de valeur à la thèse que M. Lhermet, professeur à la Faculté des Lettres de Clermont-Ferrand, a écrite tout récemment sur ce sujet.

Quant à la lecture de M. Brunschvicg, c'est une chance qu'elle n'ait suggéré à personne l'idée que Pascal se soignait au *quinquina* et que les Grecs connaissaient déjà cette plante d'Amérique.

F° 197. — A propos des « choses qu'on ne peut dé-

finir sans les obscurcir », M. Michaut publia, pour la première fois, cette phrase : *Nous en parlons en toute sûreté.* MM. Brunschvicg et Strowski ont suivi cette lecture.

Pascal a écrit : *Nous en parlons à toute heure.* La lecture du contexte, où il est dit que de ce langage on ne peut tirer qu'une « puissante conjecture », eût pu suffire à faire éviter la confusion.

F° 229. — Cette page contient un papier ainsi conçu :

Il y aurait trop d'obscurités, si la vérité n'avait pas des marques visibles. C'en est une admirable d'être toujours dans une Eglise [d] et assemblée [d'hommes] visible. Il y aurait trop de clarté s'il n'y avait qu'un sentiment dans cette Eglise. Celui qui y a toujours été est le vrai; car le vrai y a toujours été, et aucun faux n'y a toujours été.

Faugère, Havet et Michaut impriment :

...C'en est une admirable, qu'elle se soit toujours conservée dans une Eglise et une assemblée visible. Il y aurait... dans cette Eglise; mais pour reconnaître quel est le vrai, il n'y a qu'à voir celui qui a toujours été; car il est certain que le vrai y a toujours été, et qu'aucun faux n'y a toujours été.

Brunschvicg suit tantôt Faugère, tantôt le manuscrit, et modifie la fin :

Celui qui y a toujours été est la vérité.

Strowski donne :

C'en est une admirable d'être toujours conservée dans une Eglise et assemblée visible.

Voilà un exemple assez frappant de la fantaisie qui a présidé à l'édition des « pensées » de Pascal.

F° 269. — Pascal raconte que « les cordes qui attachent le respect des uns envers les autres » furent

d'abord des « cordes de nécessité », puis « des cordes d'imagination » :

Il faut qu'il y ait différents degrés, tous les hommes voulant dominer, et tous ne le pouvant pas, mais quelques-uns le pouvant... Il est sans doute qu'ils se battront jusqu'à ce que la plus forte partie opprime la plus faible et qu'enfin il y ait un parti dominant. Mais quand cela est une fois déterminé, alors les maîtres, qui ne veulent pas que la guerre continue, ordonnent que la force qui est entre leurs mains succédera comme il plaît... Et c'est là où l'imagination commence à jouer son rôle. Jusque-là *la pure force le fait.*

Tous les éditeurs ont imprimé : *le pouvoir force le fait.* Ils ont sans doute été entraînés par le début du fragment; mais ils ont omis de chausser leurs bésicles.

F° 285. — Cette page contient une série de notes que Pascal avait prises en vue des *Provinciales.*

M. Brunschvicg donne ainsi l'une d'entre elles :

Quand on est si méchant qu'on n'en a plus aucun remords, on ne peut déplaire. Vous persécutez donc M. Arnauld sans remords.

M. Strowski modifie :

Quand on est... aucun remords, on se perd à plein.

Le manuscrit me paraît porter : *On ne pèche donc plus.* Je ne suis pas aussi sûr des deux derniers mots; mais les premiers me semblent incontestables.

Cette note se rapproche singulièrement des remarques de la *IV*e *Provinciale,* où il est question des étranges raisonnements inventés par les nouveaux casuistes pour excuser tous les péchés et leur enlever toute malice.

F° 286. — En tête de cette page, se trouvent cinq courtes lignes barrées, qu'aucun éditeur n'avait pu déchiffrer. En 1913, je les ai communiquées à M. Brunschvicg, qui les a publiées à la fin du tome XI des Œuvres de Pascal :

Naïveté puérile — Loué sans être connu — Méchants créanciers — Je pense qu'ils sont sorciers — L'on dit tout hormis le vrai.

M. Brunschvicg avait lu : *Je pense qu'ils sont sortis de l'ordre. Tout hormis le vrai.* M. Strowski s'est contenté de dire que ces cinq lignes sont « illisibles ». Ces notes étaient visiblement destinées à la VIIIe *Provinciale,* où il est question des « méchants créanciers » que sont les usuriers, et des sorciers.

Un peu plus loin, MM. Brunschvicg et Strowski font noter par Pascal :

Au lieu de désirer la grâce pour y aller — Pluralité de grâces.

Je lirai plutôt : *Au lieu de dieux, la grâce...* Les nouveaux casuistes, au dire de Pascal, font jouer à la grâce les divers rôles que les païens donnaient à leurs dieux.

F° 293. — Cette page contient la traduction en français, par Pascal, de la prophétie de Daniel. MM. Brunschvicg et Strowski lui font dire, en parlant de Ptolémée Philopator : *Il vaincra des milliers d'hommes.* Il me semble que Pascal a écrit *dix milliers.* Dans sa thèse sur *Pascal et la Bible,* M. Lhermet a signalé et démontré que Pascal se servait souvent du texte de Vatable. Or, ce texte porte ici : *Et sternet myriadas.* Ma lecture est donc doublement justifiée.

F° 356. — M. Brunschvicg imprime :

Quelque terme où nous pensions nous attacher et nous affermir, il branle [et s'enfuit [s'éloigne, fuit d'une fuite éternelle] et nous quitte [en l'infinité] et si nous le suivons, [il s'enfuit] il échappe à nos prises, nous glisse et fuit d'une fuite éternelle.

Après *nous quitte,* Pascal avait voulu écrire, non pas *en l'infinité,* qui n'a aucun sens ici, mais *et s'enfuit,* qu'il a repris plus loin.

Plus bas encore, M. Brunschvicg signale que Pascal aurait d'abord écrit : *Notre raison, déçue tout à fait,* pour corriger : *Notre raison est toujours déçue.* Quand on y regarde de près, on constate que Pascal avait d'abord écrit : *déçue tant de fois,* ce qui se rapproche plus de la correction *toujours.*

Plus loin, l'édition Brunschvicg porte :

rien ne peut fixer [notre effort à pouvoir affirmer] le fini entre les deux infinis [que nous comprenons [qui nous enferment] qui l'enferment et le fuient.

M. Strowski modifie : *rien en effet ne peut affirmer... infinis qui nous lui l'enferment...*

Pascal avait d'abord écrit : *rien en effet ne peut affermir;* reprise : *rien ne peut fixer le fini entre les deux infinis qui nous comp...*; reprise : *qui nous enferment...*

Il serait étrange que Pascal ait prétendu que nous comprenons les deux infinis. Il a maintes fois soutenu le contraire. Par exemple :

Ce milieu qui nous est échu en partage étant toujours distant des extrêmes, qu'importe qu'un homme(?) ait un peu plus d'intelligence des choses? S'il en a, il les prend un peu plus haut : n'est-il pas toujours infiniment éloigné du bout, et la durée de notre vie n'est-elle pas également infimé dans l'éternité, pour durer dix ans davantage

Certaines éditions portant : *et la durée de notre plus longue vie n'est-elle pas infiniment éloignée de l'éternité?* Havet corrige : *et la durée de notre vie n'est-elle pas également infiniment (éloignée) de l'éternité...?* Et il note : « La phrase de Pascal, alourdie par ces deux adverbes, *également, infiniment,* n'est pas une phrase bien faite. » M. Brunschvicg supprime simplement le mot *éloignée,* ajouté par Havet, et imprime : *ne l'est-elle pas...* M. Strowski reproduit la leçon de Havet, mais sans parenthèse. Et tout cela, pour n'avoir pas su déchiffrer le mot *infime*!

F° 362. — A propos de la guerre entre la raison et

l'imagination, Pascal avait écrit ce passage, qu'il a ensuite barré :

Qui voudrait ne suivre que la raison serait fou prouvé (?) [Il faut puisque] Au jugement [du commun des hom] de la plus grande partie [des hommes] du monde. Il faut, puisqu'il y a plu, travailler tout le jour...

L'homme a eu bien raison d'allier ces deux puissances, quoique dans cette paix l'imagination ait bien amplement l'avantage. Car dans la guerre elle l'a bien plus entier. Jamais la raison ne surmonte l'imagination, au lieu que l'imagination démonte souvent tout à fait la raison de son siège. Nos magistrats ont bien connu ce mystère...

L'édition Brunschvicg donne :

Qui voudrait ne suivre que la raison serait fou au jugement du commun des hommes. Il faut juger au jugement de la plus grande partie du monde. Il faut, puisqu'il lui a plu, travailler tout le jour...

L'homme a eu bien raison d'allier du vrai au faux...

M. Strowski corrige : *au jugement* [*de la plus grande partie des hommes du monde*] *du commun des hommes* (« ici quelques mots incomplets et illisibles »). *Il faut parce qu'il leur a plu... L'homme a eu bien raison d'allier le vrai avec le faux.*

De telles lectures sont un exemple de plus en faveur de la thèse de Pascal et de l'avantage de l'imagination sur la raison.

F° 369. — Sur le même sujet, Pascal écrit, en parlant des rois :

Ils ne se sont pas [couverts] masqués d'habits extraordinaires pour paraître tels, mais ils se sont accompagnés de gardes, [de troupes] de hallebardes, [de forc[de troupes. Les trompettes] Ces troupes armées qui n'ont de mains et de force que pour eux, les trompettes...

Victor Cousin avait cru lire : *Ces trognes armées*; et tous les éditeurs ont suivi. Havet s'enthousiasme :

Trivialité de génie. On y sent à plein le mépris qu'inspire la force brutale à une intelligence supérieure enfermée dans un corps frêle. Ces satellites ne sont pas des hommes, ce sont des *trognes* qui ont des mains. Ce mot exprime une grosse face rébarbative.

On connaît le passage du *Lys rouge*, où Anatole France fait dire à M. Vence, à propos de Napoléon : « J'ai peu de goût pour les « trognes à épée ».

M. Michaut émit des doutes sur la lecture de Cousin. M. Brunschvicg, après avoir admis *trognes* et admiré ce « réalisme », nota, en 1905, que l'on pouvait tout aussi bien lire *troupes*. Dans un ouvrage publié tout récemment, j'écrivais, à ce sujet :

Je le regrette pour les amateurs d'expressions truculentes; mais c'est bien *troupes* qu'il faut lire. D'ailleurs, Pascal veut montrer que les rois ont pour eux, non la *grimace*, mais la *force;* « une grosse face rébarbative » leur serait inutile; les hallebardes suffisent à inspirer le respect.

Dans le texte qu'il vient d'établir pour les Editions de Cluny, M. Brunschvicg a résolument abandonné les *trognes*. Seul M. Strowski s'obstine :

Les trompettes, hallebardes est très douteux ; quant à *trognes,* nous l'estimons la vraie lecture, après en avoir comparé la graphie avec celle de *troupes* qui est à la ligne précédente.

Or, c'est justement cette comparaison qui me confirme dans ma lecture.

F° 374. — Pascal écrit, à propos de la religion chrétienne :

C'est donc elle seule qui [apprend les vérités épurées d'erreurs et qui donne les vertus purgées de vices] donne les vérités et les vertus pures.

M. Brunschvicg imprime :

C'est donc elle seule qui apprend [donne la vérité et la

vertu en préservant d'erreur] et qui donne le vrai principe de vivre.

Et M. Strowski : *C'est donc elle seule qui apprend la vérité et la vertu* (« la suite est confuse et illisible »).

F° 398. — Parmi des notes pour les *Provinciales,* Pascal avait d'abord écrit : *Et si les hommes ne rendent point de justice, que Dieu me la rende!* Puis il modifie: *Croyez-vous que Dieu me la refuse?* Enfin : *Et si vous ne craignez pas que les hommes ne rendent point de justice, ne craignez-vous que Dieu me la rende?*

MM. Brunschvicg et Strowski donnent : *ne la rende.* Le premier a lu *fasse,* au lieu de *refuse.* Ce n'est pas la même chose.

F° 496. — Pascal écrit :

Ceux qui ayant persévéré quelque temps dans la prière par ce premier efficace, cessent de prier, manquent de ce premier efficace.

M. Brunschvicg imprime :

Ceux qui étaient possédés quelque temps de la grâce par ce premier effet, cessent de prier, manque de ce premier effet.

Et M. Strowski :

Ceux qu'on a vus quelque temps possédés de la grâce par ce premier effet...

On dirait que l'un et l'autre ignorent ce terme d'*efficace,* employé comme nom, dans la langue théologique, et dont Corneille s'est servi dans *Polyeucte.* Quatre fois de suite, ils le remplacent par le mot *effet,* qui signifie tout autre chose. Mais, en outre, les deux éditions ont, entre elles et avec le manuscrit, des divergences de texte qui sont vraiment inquiétantes.

Je crois que ces quelques exemples suffisent pour

montrer aux moins avertis l'importance et la valeur des corrections que j'ai proposées et qui sont de nature à modifier assez profondément le texte donné par les éditions des *Pensées de Pascal.*

Ai-je donc passé la mesure, en osant le terme de *scandale?*

Ce qui m'a stupéfié, c'est, non pas que les éditeurs aient mal déchiffré un texte aussi difficile ou reculé devant le déchiffrement d'une foule de mots, mais qu'ils aient pris de telles libertés, en des cas où il ne présente qu'une difficulté médiocre et même quand il n'en présente pas du tout. Je crains qu'ils n'aient été trop souvent aveuglés ou égarés par une idée préconçue et n'aient vu que ce qu'ils voulaient voir.

Toutes les éditions donnent ainsi un fragment du f° 415 : *Nul ne dit courtisan que ceux qui ne le sont pas...* Seul M. Brunschvicg s'obstine à imprimer *cartésien,* sous prétexte que « le fragment immédiatement précédent de l'autographe, écrit sur le même morceau de papier, est relatif à Descartes ». Or, Pascal avait d'abord écrit : *Nul ne dit pédant qu'un pédant, courtisan d'un pr...*; puis il s'est repris, pour mettre en tête: *Nul ne dit courtisan, que ceux qui ne le sont pas; pédant qu'un pédant; provincial qu'un provincial...* La première graphie de *courtisan* est très lisible; il y a un point sur la lettre qui suit le *t*, alors qu'un *e* n'eût porté aucun signe de ponctuation. Le sens n'est pas moins clair : le courtisan, c'est-à-dire l'homme qui sait sa cour, l'honnête homme, l'homme universel, ne veut pas mettre une enseigne, qui marquerait sa qualité. Pascal avait d'abord voulu écrire : *Nul ne dit courtisan qu'un provincial,* qui ne connaît ni ne goûte l'honnêteté, l'universalité, non plus que le pédant. On se demande ce que le cartésianisme viendrait faire là.

Au f° 249, se trouve un fragment où Pascal a écrit:

Est fait prêtre qui veut l'être, comme sous Jéroboam...

Il a bien été permis de changer la coutume de ne faire des prêtres qu'avec tant de circonspection qu'il n'y en avait

presque point qui en fussent dignes; et il ne sera pas permis de se plaindre de la coutume qui en fait tant d'indignes!

M. Brunschvicg note fort justement :

Cette phrase répond à la préoccupation dominante de Saint-Cyran. Voir la lettre *de la Vocation* que Pascal et sa sœur ont lue dès sa publication (Lettre du 1[er] avril 1648), en particulier le ch. XVI : *Trois choses qui font juger à l'auteur combien la vraie vocation à la prêtrise est rare en ce temps.*

M. Strowski a jugé bon de modifier le texte : *qu'il n'y en avait presque point qui* N'*en fussent dignes.* Son intention est claire : il n'a pas voulu qu'on puisse soupçonner les prêtres d'autrefois d'avoir été presque tous indignes de l'être. Scrupule inutile d'ailleurs; le texte de Pascal peut tout aussi bien signifier que très peu d'hommes étaient alors jugés dignes d'être faits prêtres. En tout cas, rien ici n'autorisait l'éditeur à le modifier sans autre explication.

Je proteste encore une fois que je ne mets pas la moindre humeur à relever de tels errements. Si j'ai cru devoir le faire, c'est que, à mon avis, le public a le droit de lire et juger Pascal sur un texte absolument authentique et que j'ai eu la chance d'y voir plus clair que d'autres et celle, plus rare encore, de trouver le moyen de la dire et prouver : ce qui n'est pas si facile, quand on n'est point riche ou titré.

Z. TOURNEUR.

ELSKAMP L'ADMIRABLE

On y retrouvera certains traits, on refusera d'en reconnaître d'autres. Tracer un portrait est toujours une tentative qui se garde mal de l'imperfection. Une grande tentation pourtant : peindre avec amour. Mais dans l'échec se trouvent des raisons fécondes de remettre sur le métier.

Des trois portraits que contiennent mes cahiers, il me semble le plus urgent de proposer celui-ci (1). C'est ma première application à montrer l'homme intérieur, son postulat palpitant qui est le motif essentiel de sa vie. Je veux dire son aspiration vers un ordre. Peu d'hommes posèrent les seules questions qui importent, avec plus d'ardeur et de pureté. Dans sa solitude, de curieux étonnements le saisissaient quand, un instant, les contingences obligeaient Elskamp à s'apercevoir que le but de toutes les créatures n'était pas celui qu'il poursuivait. Lui, voulait se poster ailleurs que dans notre société délabrée, et peut-être sans recours. Il n'avait souci que de pénétrer l'obscure construction du Monde.

Pour bien comprendre jusqu'à quel point extrême il lui était permis de céder aux terribles sollicitations de la recherche de l'absolu, il faut ne jamais oublier qu'il était un solitaire. Son horizon était rarement traversé par des événements, par des rencontres capables de lui imposer quelque fugitif retour dans le siècle.

Dans la ville, « rues où tu t'en vas comme un étranger », dit-il, il longe les maisons, l'épaule rasant les murs. Il est comme une ombre qui cherche à rejoindre

(1) Les autres essais sont : une Bio-Bibliographie, une interprétation de l'œuvre poétique, des appréciations sur les études consacrées à Elskamp.

l'ombre. Quoique né à Anvers, Elskamp ne s'y est jamais acclimaté. Sa vision *sub eternitas* du monde l'eût d'ailleurs empêché de céder aux séductions des atmosphères quotidiennes. Anvers cependant défendait l'arche solitaire qu'il désirait habiter. Le grand décor urbain était négligé, il fuyait vers les coulisses, ces ruelles grises et leurs silences qui n'interrompaient point son rêve. C'était les ruelles auxquelles son enfance avait donné généreusement le charme et le mystère qu'il aima toujours. Celle, surtout, à qui est dédiée « *La Chanson de la rue Saint-Paul* », pleine de souvenirs moroses, rarement relevés d'un éclat de couleur. Cependant, malgré que cette chanson dise des souvenirs émus, on n'y trouve pas un seul poème où ne se montre, parmi des tendresses pour les rues et leurs hommes, la grande pensée d'Elskamp. Dans une telle ambiance, il semble qu'il eût dû garder une âme catholique intacte. Le grand Calvaire de l'église Saint-Paul, lugubre et rustiquement tragique, est certes bien fait pour déployer ses ailes de démons et d'anges sur le développement entier de la vie d'un être impressionnable.

Je répète avec insistance qu'il vivait dans la solitude. Il est utile de ne pas l'oublier, pour comprendre l'exaltation silencieuse qui le tenait, l'ardeur inlassable qui lui était permise. En tâchant d'assister au développement de cet effort rarement interrompu, de pénétrer dans cette atmosphère de province, encore raréfiée par les effets d'une vie cloîtrée, l'allure de rêve ou d'hallucination qui est souvent celle de cette vie silencieuse, apparaîtra moins incroyable, de même qu'en seront magnifiés son courage et sa pureté intangible, qui lui permettent ou l'obligent de persévérer. Que l'on imagine un Spinoza sentimental, mais peut-être plus éloigné de la foule que le panthéiste de son entourage populaire.

Cet isolement fut le plus radical pendant les vingt-trois années de silence d'Elskamp, et plus sévère encore après la mort de son père.

« Mon Père, amour m'était en vous. »

Le premier effet de l'immersion totale, à cette époque

de sa vie, dans des nouvelles fouilles spirituelles, fut de se débarrasser de sa collection d'objets du Folklore local. Cette collection intrigue aujourd'hui quelques touristes en peine d'une digestion fumeuse, fait cabrioler l'esprit des malins, fournit parfois quelques documents aux étudiants. Le folklore n'existe pas en soi, mais par notre application à en faire la légende. Ce n'est pas, heureusement, cette légende qu'Elskamp a cherchée pendant toute sa vie d'étude et de méditation. Rien ne pouvait l'intéresser profondément que l'histoire de la pensée de quelques solitaires comme lui. Rien que l'inconnaissable esprit dont les astronomes n'étudient qu'un atome organique, si l'on peut dire.

Mais nous savons que ses recherches inlassables furent déçues.

Comme au fond des puits l'eau qu'on voit
N'est bleue que des reflets du ciel.

Beaucoup de philosophes semblent à peine troublés par les souffrances de l'inconnaissable. Elskamp ne veut pas connaître cette tiédeur. Montaigne regarde l'humanité, la morale et l'histoire de la pensée, surtout en dilettante, et dans ses délicieux et vieux bouquins. Une confortable ironie, bien dissimulée, voile son libéralisme accommodant. Une source de fiches. C'est très propre en toutes occasions. Sentimental, malgré son attitude d'intellectuel, de poète olympien, pour Gœthe l'amour de Dieu n'est jamais séparé d'une esthétique. Pas d'affres inextirpables. Dénouement du second *Faust*. Stendhal ne conçoit pas d'idéal hors de la vie. Dieu est contenu dans l'Eglise qu'il hait. Voir, en somme, l'attitude de tant de penseurs célèbres. Or, Elskamp, sans éducation religieuse, ne pense qu'au Ciel, dès les premiers pas dans sa vie consciente; Dieu, la Vierge, les autels, remplissent son premier recueil de poèmes, et tous ceux qui ont suivi. Après son long silence, le même souci de l'être et du devenir réapparaît dans tous ses poèmes. Il ne fut jamais catholique, nous l'avons dit. Les Anges étaient la route la plus proche, et immédiate

de l'évasion, de l'*ascension,* pour m'exprimer selon les vieux symboles dont on use en la métaphysique, qui emprunte curieusement au vocabulaire dynamique et relatif du monde physique. Et c'est dans cet habile Montaigne que l'on trouve, exprimée le plus lapidairement, l'explication de la présence de ces anges. « Comme l'âme descharge ses passions sur des objects fauls, quand les vrais lui defaillent! »

Elskamp rencontre ses objects « fauls ». Ils sont des reposoirs au cours de sa première étape. Cette nécessité de l'âme, rendue ainsi obscurément visible par des images, attire ses premiers pas dans ce qui est immédiatement, quand on les pousse, derrière les portes du rationalisme glacé. C'est certainement un fragile et tendre contact, déjà, avec les assises profondes de l'esprit où il veut demeurer, où il se débattra toute sa vie. Sans dogmes, et il dira à la fin de sa vie au « ciel non atterri ». Comment s'empêcher de dogmes, ces lois plus politiques que morales, plus morales que religieuses, et qui ne sont que des mauvaises traductions ,isolées de la foi qui doit être l'essence et le monde même, et qui s'éparpille devant les théologies, les rites, les exégèses, les gestes, les paroles des prières. La contemplation seule.

Pourtant, Elskamp, encore qu'il se soit adressé à toutes les philosophies qui excluent les dieux, et enfin « au monde amer des raisons pures », pourtant Elskamp est resté l'être le plus religieux que j'aie connu, ici et dans les temps passés.

Sa soif était inapaisable. Cela est flagrant en tous ses livres. J'avais cru nécessaire de citer des vers du poète pour illustrer la vérité de mon portrait. J'ai dû y renoncer. Il faudrait copier l'œuvre entier. Dans tous les poèmes parus avant la guerre, résonne la hantise mystique, ne fût-ce que dans l'évocation de croyances ou de rites : *Dominical, Salutations, dont d'Angéliques, En Symbole vers l'Apostolat, L'Alphabet de N.-D. la Vierge.* Après, dans tous les poèmes de *Chansons désabusées,*

de *Les Délectations moroses* (2) et des cahiers inédits (3), — précieux manuscrits dont l'un des cinq volumes est dédié et s'adresse à Jean, dont ce sera la belle et seule gloire, — dans ces poèmes on reconnaît l'angoisse des recherches d'une vérité, et le désespoir de ne pas la découvrir :

Toi, qui l'avais cherchée au monde
Et la voulais toucher du doigt
Comme Thomas, pour trouver foi
Et que la paix en toi descende,

Et il dira encore plus tard, à propos de déroutes moins classiques :

mais du bien promis
en sa somme nette
vœu inexaucé.

Inexaucé, évidemment. Il se détourne d'ailleurs très tôt des promesses d'un au-delà, d'un devenir, d'une métamorphose, d'une survivance tangible, perceptible à la sensibilité humaine. La notion de l'absolu ne se confond avec, ni ne rejoint celle d'un système théologique aux aspects concevables par l'esprit « fini » de l'homme. Ailleurs. Dans cet ailleurs relativement auquel l'homme n'est peut-être qu'un accident transitoire. Cet ailleurs inconcevable dont l'homme cherche étrangement l'inconnu dans les prolongements imaginaires des apparences du connu.

Après le refus de ces promesses, Elskamp se trouve entre les deux pôles de la philosophie humaine. Cette posture est celle de tous les hommes conscients. Mais peu y demeurèrent. Là on risque son indifférence, sa quiétude, oui, le confort spirituel de toute notre vie y est mis en danger. C'est un spectacle merveilleux et plein

(2) Et de *Chansons d'Amures*, de *Maya*, de *Sept Notre-Dame des plus beaux métiers*, de *Remembrances*, de *Aegri Somnia*.

(3) Dont la N. R. F. a publié l'un : *Huit Chansons Reverdies, dont quatre pleurent et quatre rient*. Et *les Heures jaunes*, *Révisions*, *Fleurs vertes*, les *Joies blondes*, *Limbes*, volumes dactylographiés soigneusement, sauf le dernier, auquel le poète avait pourtant déjà donné ce titre très significatif de *Limbes*.

de douleur que de voir Elskamp n'admettre de valables que ces deux problèmes, qui font la matière constante où s'est toujours exercé la pensée des grands poètes de la connaissance. L'un de ces pôles, celui qui semble devoir être atteint avant de pouvoir se retourner vers l'autre, est l'improbable possibilité de se sonder et de s'exprimer soi-même; l'autre représente la recherche du sens de l'univers. La vraie damnation est de ne jamais séparer sa vie morale de ces postulats. Ce que l'on écrit dans ces conditions spirituelles prend des aspects sataniques. Aussi, dès qu'il a repoussé toute promesse, Elskamp cesse d'écrire. La cruelle introspection d'abord prend toutes ses facultés. Les litanies mélodieuses ne sont plus les décors où les subtiles et très complexes démarches d'un cœur torturé puissent trouver leur expression. Les souffrances affreuses de l'autre pôle, la confrontation avec l'obscurité universelle, eussent été bien empêchées encore de trouver à s'exprimer dans la forme naïve, fraîche et pure de son premier recueil de vers, *La Louange de la Vie* (4). Ici, il n'a pas encore été touché par la grande hantise de la perfection. Plus de vingt ans après, il publie les nouveaux recueils que nous avons cités, dans une forme semblable à la première, mais où, en somme, au moins dans ceux qui furent écrits après la guerre, se trouvent des sourds échos du monde que son esprit a traversé pendant son long silence. Si beaucoup de ces pièces sont moins bonnes, la cause de leur faiblesse relative se trouve précisément dans l'absence de rapports profonds entre la forme et le ton des vers, et la pensée qu'ils ne parviennent pas à contenir. Le site de ses poèmes, quelques rues d'une ville et un fleuve, éclaterait si vraiment il servait de moule à la pensée du poète dans la seconde phase de sa vie. Pourtant, cette pensée accompagne presque tous ses chants, mais elle n'y est certes imprimée avec l'acuité qu'il mettait à la dire dans sa correspondance, qui se voyait dans son ascétisme, dans les nuits mémorables où, ombre décharnée et douce, il nous menait dans une course verti-

(4) *Mercure de France*, 1 vol., 1908.

gineuse à travers les rêves philosophiques de tous les temps. Il semblait alors poursuivre une vérité dont il connût la réalité, mais qui, par un jeu monstrueusement cruel, aurait repris toujours l'aspect d'un spectre insaisissable. Il ne vivait pas dans un âge déterminé, peut-être dans tous, mais certainement le moins dans l'aujourd'hui.

Par sa vie de citoyen, — sa vie terrestre, — Elskamp surprenait les profanes. Jamais ce poète, enfoui dans des spéculations solitaires, n'a prêté d'attention à l'aspect de son costume. Il a adopté un habit, n'en n'a jamais plus fait varier la forme ni la couleur. En décembre, par une journée de neige, il oublie son manteau, mais emporte une canne, se coiffe d'un canotier blanc. De l'affectation, de la stratégie seraient vaines où il vit. Il n'est pas étrange de parler de sa vie terrestre; celle qu'il vivait sur d'autres plans était plus constante, tellement plus grave, et surtout infiniment plus réelle. Pour sortir de la tension extrême de celle-ci, car lui-même y devait parfois étouffer, il allait vers tout ce qui contient encore des traces de la vie telle qu'elle est dans ses origines. Ses amis les plus familiers furent des illettrés intelligents, dont les facultés n'étaient pas barrées par ce mince voile des lettres, mince, mais tout puissant à éteindre les premiers mouvements du cœur!

Ses amours, après la grande déception amoureuse qu'ont dite ses vers, allèrent ainsi à une modiste. Albert Mockel a rappelé les heures que le poète passait chez d'humbles vanniers, ses amis. Il dédie un de ses livres « à la mémoire de Hannes, en son vivant : Aoûteron en Beauce, Pêcheur en Durme et en Escaut, Batelier sur les mers de Zélande et qui, sur le Fleuve, me fut un Ami ». Toutefois, Elskamp n'allait pas vers ces simples, comme Whitman s'entourait d'une grosse plèbe douteuse. Hannes n'était pas pour lui ce qui attirait Tostoï vers le cordonnier. Elskamp fuyait les prolétaires autant qu'il détestait les juifs. Par prolétaires, il faut entendre les misérables ouvriers d'usine, ces victimes bafouées et perdues. L'artisan représentait, au contraire, pour lui,

l'homme pur, le moins touché par les lois d'un monde bourgeois, financier et industriel; l'artisan d'un de ces métiers (5) que l'on a nommés « divins ». Le monde de la grosse bourgeoisie du port ne lui offrait pas le candide refuge de la barque de Hannes, de la cave des vanniers, des avenues boisées où il se promenait avec la modiste. Il faudrait l'avoir vu pendant la guerre, au milieu de ces marchands et « avocats d'affaires », comme dit Charles Dumercy (6). C'était en exil, à Berg-op-Zoom, en Hollande, où je le trouvai dans un de ces bureaux où des oisifs fortunés s'occupaient vaniteusement des réfugiés. Là, Elskamp était vraiment une valeur égarée. Il n'y avait aucun lien entre lui et les marchands. Long et maigre, sa belle tête planant au milieu d'eux, il ne les voyait pas sous leur véritable aspect. Eux doutaient, certes, qu'il fût du « même tonneau » qu'eux tous. Un peu timbré, leur collègue Elskamp. Mais lui, sans tarder, avait découvert de simples pêcheurs de l'endroit. C'est aux bords du canal que, sur les indications du fidèle Victor, j'allai d'abord à la recherche de mon ami.

C'est pour les mêmes raisons que, pendant quelques années, il s'est attaché aux curiosités de la tradition populaire, pour les traces de frustes candeurs qui parfois s'y retrouvent encore. Ces traditions d'ailleurs n'englobent pas plus une seule classe que le socialisme ne concerne que les prolétaires et les questions de salaire.

Ce n'était, certes, pas s'éloigner des problèmes de la vie éternelle, que de tâcher de comprendre la structure de l'univers, d'en tenter une sorte de géométrie de l'espace contenant l'espace, de se confondre enfin à la notion du temps. J'ai parlé ailleurs de ses cadrans solaires, de ses lunettes d'astronome. Manier les cadrans solaires,

(5) L'un des recueils publiés en dernière date se nomme *Sept Notre-Dame des plus beaux métiers*.

(6) La critique du rôle des quelques amis d'Elskamp dans sa vie à Anvers fait partie d'un autre essai. On y trouvera Van de Velde, l'architecte réformateur; Charles Dumercy, dont l'esprit satyrique fait penser à Paul Léautaud; Edmond de Bruyn, fondateur du *Spectateur Catholique*, et qui a fait d'Anvers le plus beau portrait que je connaisse; Charles Bernard, fin critique, dont la présence dans la ville la plus noire rendrait celle-ci habitable; et quelques autres.

petits instruments de cuivre, de fer, de bronze, d'or et d'ivoire, parfois prenant pour plan l'équateur du monde, c'est se transporter infailliblement au cœur des plus grands problèmes de l'âme. Sa collection de cadrans sont des signes, très précis pour nous, de la forme suprême de l'esprit d'Elskamp. Par leurs sortilèges, il entre dans la substance de ce qu'il cherche. Je veux dire la plus haute expression de la vie, sa cristallisation, qui est cette chose épouvantable et énorme qu'on appelle le Temps, ou bien encore l'Eternité. Le véritable grand Elskamp est là. Mais on oubliera peut-être sa grandeur parce qu'il n'a pas laissé d'ordre, ni de système. A ces sortes d'exutoires des doutes, il a préféré continuer l'atroce démarche sans merci.

Il ne laisse pas de système, mais il a poursuivi les fouilles qu'accomplissent tous les hommes qui ont l'audace et le courage de vivre sous les espèces éternelles. Les hommes « candides », diraient les malins et les opportunistes. Elskamp s'efforce; c'est en vain; il n'y a rien. Et d'autre part, de quelles philosophies accepter, ou seulement souffrir toutes les figures? (Il faudrait ici un catalogue de la bibliothèque du poète). On ne peut adhérer à aucun ensemble, à moins d'être séduit, comme à vingt ans, par les jeux déliés des mots, par les subtils enchevêtrements d'idées, par la réussite des syllogismes délicats; on ne peut, enfin, à moins d'admirer comment l'esprit peut sortir victorieux d'une accolade avec une traînée d'affirmations arbitraires, de vérités extraites, avec la grâce d'un prestidigitateur, d'un « a priori », auquel on se prête ou fait crédit, ou auquel, lassé, hypocrite, prudent, ou indifférent, le monde a fini par reconnaître une vertu de valeur authentique.

Tout ce qu'Elskamp a étudié et scruté, il faudrait des pages pour le nommer. Il s'est créé un plan solide. Entendez : un chantier de travail d'où il a exclu ce qui n'était qu'œuvre de partisan ou lui semblait tel. Son sentiment du nombre, sa logique, son sens critique, son avidité, le défendaient. La critique de la critique, ce cimetière des livres, était repoussée, avec tous les exégètes

qui construisent du périssable sur des mythes. Pourtant, il était si bien imbibé de confiance, qu'au cours des vingt dernières années il avoua souvent qu'il consentait que ce n'était qu'à lui seul que la vérité n'apparaissait pas, qu'il était plus intelligent qu'élu. Ce n'est que fort tard que l'effroi le prit de trouver l'univers muet, désuni, ou sans unité pour lui. Il trouve le monde « muet », comme le dit Pascal terrifié, « comme un homme qu'on aurait porté endormi dans une île déserte et effroyable ».

Car il fait l'erreur de tous les philosophes. Eux cherchent à situer un système qui les satisfasse psychologiquement, à créer ou découvrir une économie dans le dynamisme de la vie spirituelle des hommes. Ils déterminent un but final, ils arrêtent le monde dans des cadres, n'admettent pas que penser ne soit que mouvement. Penser en soi est une fin, anticatholique évidemment. Là, dans l'Eglise, elle est remplacée par l'antique prière en vase clos.

La pensée aux termes mobiles est sa propre spéculation. En somme, on ne fait que transmettre l'esprit de l'esprit, son essence, comme un flambeau qui passe de main en main pour qu'il ne se perde, pour que l'individu prédestiné retrouve et reprenne cette aspiration lumineuse et gratuite. Cela ne constitue point un système, mais préserve, à travers les temps, la culture et l'être même *de la nature intelligente*. Mais aucun penseur n'a pu encore annihiler complètement cette notion de l'instinct, peut-être fallacieuse, que nous sommes un centre jugeant et gouvernant, tenant tout en dépendance spirituelle et étant inébranlablement assujetti comme noyau du monde. Pourtant, n'est-ce pas faire, en philosophie, la même méprise que fait Pythagore quand il parle, pas seulement pour illustrer sa dialectique, des étoiles *les plus éloignées?* En partant de nous, comme foyer, nous établissons une perspective aussi follement arbitraire que la méthode qui bâtit des constellations pour donner *sa fiche* à chaque corps céleste. Ni dans les martyrs de l'illumination, ni dans ceux de la pensée, ni dans les cris profonds de la poésie, cette annihilation, ou mieux,

ce renversement de toutes les valeurs, ne s'est rencontré. Impossible? C'est sans doute pourquoi la pensée humaine paraît encore comiquement empêtrée dans les membranes de la naissance.

Quant à Elskamp, nous l'avons montré s'éloignant des formes du catholicisme et de toutes les disciplines théologales. Ensuite il s'écarte d'une philosophie, entrevue, où il est présumé que l'homme, non seulement existerait en dehors des illusions transitoires qui affectent nos sens, mais serait le centre actif, la seule puissance d'un irréfutable système cosmogonique. C'est encore la méprise dont nous venons de parler. Après s'être écarté de cette erreur, nous ne le voyons pas aller plus loin : l'obscurité le prend, au moment où il se trouve, sans doute, devant l'impossible effort dernier. Ce n'est pas le manque de courage qui l'arrête, mais ce que les Grecs nommaient le Destin, le Destin sans doute effrayé. Malgré cet échec, et peut-être uniquement à cause de cette lutte gigantesque, menée dans le silence, je ne vois ici que de l'admirable.

Mais avant d'arriver au terme, pendant plusieurs années, il questionne les doctrines orientales. Il les décante, y laisse à l'homme, comme entité psychique, toujours moins de surface et de mouvement. Elskamp, vers cette époque, me submerge de littérature bouddhiste; il a même le projet de créer, avec son fidèle ami, Albert Mockel, une revue néo-bouddhiste. Celui-ci résume en ces quelques mots très justes l'état des croyances d'Elskamp à cette même époque :

Quant à la doctrine du Bouddha, vous avez raison de dire qu'elle ne fut pas le seul guide de Max Elskamp. Il ne faut oublier ni le Védanta, qui en est bien proche, d'ailleurs, ni le sentiment chrétien, ni une certaine influence du Tao-te-king. Mais je pense que l'empreinte chrétienne et l'empreinte bouddhique furent les principales, et je crois qu'en ces dernières années Max s'inspira surtout d'une philosophie issue du Bouddhisme, — sans pleinement adhérer, pourtant, au pessimisme universel qui sert de base à celui-ci.

Ce fut ainsi pendant plusieurs années, mais jamais il n'abandonna son besoin de donner à sa foi un plan authentique, de prendre place dans un univers enfin compréhensible. Dans aucune de ses recherches, il ne s'attache, je l'ai dit, aux formes politico-morales, à ce que Kant appelle les *lois morales générales,* ce qui est un peu le style noble du texte des dix commandements. Lequel de ceux-ci, dans l'éther spirituel, a d'ailleurs gardé quelque sens, aujourd'hui, et auquel coïncident, dans la réalité, des sentiments, ou des lois éthiques? Ce n'est plus qu'une bergerie asservie, d'un idéalisme fatigué, opportuniste certes, mais d'où sont absentes les influences de la recherche de l'absolu qui nous tenterait.

Descartes nous a appris à penser. Pensons. Des systèmes philosophiques. Une seule conclusion valable ? Evidemment non. Mais on ne parle pas ainsi à ce pur, à Elskamp, l'admirable solitaire, altéré de perfection. Où, dans le passé? La philosophie de l'Hellade, « la plus grande merveille du monde de la pensée », Bouddha, le Christ, saint François? Toutes ces constructions de géomètre, qui demandent une réciprocité qui va de l'objet (créé pour adorer) vers nous-mêmes, toutes ces figures sont fragiles parce qu'elles reposent sur l'homme et ses relatifs. Or, je le répète, il semble qu'il faille chercher ce qui est extérieur à l'homme, cela où l'homme n'est plus qu'un lieu et un *être* qu'il ne peut remplir seul, et qu'une pensée ne saurait ni concevoir ni occuper seule, qu'il faille, enfin, braver et surmonter cet impossible, auquel il est fait allusion plus haut.

La connaissance n'est pas une sphère, c'est une route peuplée, où l'individu n'est lui-même qu'un passage. La connaissance est simultanée au tout, et ne peut sans doute exister dans une partie. Elle ne semble pas pouvoir appartenir à une créature provisoirement isolée dans et par des contingences physiques.

Pendant vingt ans, j'ai vu Elskamp s'obstiner à comprendre le mystère de l'unité, s'efforcer à la contemplation du *grand tout,* tâchant de le concevoir *en s'isolant,* comme s'il oubliait que nous ne sommes qu'une sorte

de *phytoblaste* de l'essence constituante de l'esprit (7). Certains philosophes sont arrêtés à quelque carrefour, et se perdent dans la peinture de leurs victoires. Elskamp ne se satisfit d'aucune rencontre. Peu des plus audacieux et des plus libres eussent pu le suivre. Mais, du spectacle émouvant que donnent ses luttes, on peut conclure qu'il confondit son postulat aux droits absolus de l'esprit, avec quand même le désir, comme un sentiment ignoré, sous-jacent à sa pensée active, de joindre Dieu (8), un terme définitif, une réponse.

Pour n'espérer bien désormais
Qu'en des contingences futures.

Mais qu'un jour, comme une explosion, l'impossible surgisse, irrémédiable déroute, n'est-ce pas, mon pauvre Frère aîné!

Il n'a pas, je l'ai dit, laissé de doctrine. Or, sa vie de pure pensée, uniquement consacrée au spirituel, s'il avait été catholique, l'eût fait canoniser. Ses poèmes, si l'on n'a point connu Elskamp, ne peuvent le bien faire comprendre. Cependant, ils ne sont jamais des peintures futiles d'une classe ou d'un ordre social. Il convient de les lire comme lui regardait les signes d'un cadran solaire, ou se penchait sur les antiques traces de l'angoisse désespérée de l'âme humaine.

JEAN DE BOSSCHÈRE.

(7) Refusant d'emprunter des termes grotesques aux théosophes, notre impuissance nous force à procéder par analogie. Si le protoplasme de Huxley est « la base physique de la vie », on peut se permettre d'imaginer une base de durée ou de constance à l'esprit.

(8) Influence secrète de l'empreinte chrétienne dont parle Albert Mockel dans le passage que je cite plus haut?

LE ROLE SOCIAL DES BIBLIOTHÈQUES

—

Ce titre peut sembler une gageure aux personnes qui n'ont pas suivi, en ces dernières années, la réorganisation des bibliothèques. On se tromperait fort si l'on continuait à tenir nos bibliothécaires pour des érudits peu sociables et ne butinant leur savoir aux rayons chargés de livres que pour le dispenser en des écrits personnels ou auprès de rares visiteurs.

A Paris, le rajeunissement des bibliothèques a été marqué par la réunion, en une sorte de consortium, de la Nationale, de la Mazarine, de Sainte-Geneviève et de l'Arsenal. La bibliothèque Nationale y prédomine, comme le Louvre parmi nos musées nationaux. Cette fusion a permis d'unifier les règlements et les méthodes, de mieux répartir les achats et d'avoir un seul cadre de fonctionnaires. Un Comité consultatif, formé des principaux agents, veille sur la bonne marche des services, sous l'autorité de l'administrateur général de la Nationale. Ce n'est pas tout: en 1927, on a institué un Conseil d'administration très éclectique (on y voit des bibliophiles) qui sauvegarde les intérêts matériels des quatre fameuses bibliothèques. C'est une bonne chose que ces Comités, ouverts à toutes les compétences et qui jettent parfois un pont entre le monde officiel et les administrés. La même idée féconde a fait entrer plusieurs représentants d'organismes privés dans le Comité consultatif du Dépôt légal. Enfin, l'on a rendu plus efficace le travail du haut personnel, au savoir éprouvé, en créant des aides-bibliothécaires à qui la besogne courante est dévolue.

Le ministère de l'Instruction publique entend bien grouper en un vaste corpus les bibliothèques de l'Etat et celles des communes. Mais il lui faut compter avec des

droits acquis. Les villes sont jalouses de leur autonomie. Il n'empêche qu'un grand pas vient d'être fait vers la fusion souhaitée: depuis le mois de juin dernier, nos bibliothécaires de province sont fonctionnaires d'Etat. Ils jouissent d'un statut, comme les archivistes départementaux. Les voilà assurés d'un traitement suffisant, de mutations possibles, d'un juste avancement, d'honneurs mérités, ce dont se souciaient fort peu les municipalités dont ils dépendaient.

Cette mainmise de l'Etat se préparait depuis un siècle, depuis l'époque où Guizot plaçait les bibliothèques de province sous la surveillance de son ministère, afin de sauvegarder les collections que l'Assemblée Constituante ou la Législative avaient confisquées au Clergé et aux émigrés. Villemain renforça ce contrôle, en 1837, et défendit toute vente ou échange de livres. Nouvelle réglementation en 1897. On répartit en trois groupes les bibliothèques municipales. Les plus importantes — une quarantaine — sont classées dans une première catégorie et ne peuvent avoir d'autres conservateurs que des archivistes-paléographes ou les titulaires d'un diplôme technique. Et nous arrivons au projet de loi de 1929, qui rappelle avec force les droits de l'Etat sur les bibliothèques municipales, soumet à une tutelle permanente celles de seconde catégorie et prévoit un personnel d'Etat pour les bibliothèques *classées*.

Cette nationalisation des bibliothèques municipales a été défendue au Sénat par le général Hirschauer, dont le fils, Charles Hirschauer, sut donner un essor admirable à la bibliothèque de Versailles et rendre au XVIIIe siècle le bel hôtel qui l'abrite. Chacun sait, en outre, que M. Pol Neveux a été l'âme de la réforme. Inspecteur général des bibliothèques et membre de l'Académie Goncourt, il a fait connaître, de sa plume ardente, la richesse de nos dépôts et montré le rôle civilisateur que le Livre a toujours eu.

§

Entrons maintenant dans ces bibliothèques de pro-

vince que l'on a dotées d'un personnel de choix. Les salles sont propres, aérées, accueillantes. On a cessé de lésiner sur le confort et l'hygiène. Plusieurs commis donnent des indications utiles ou s'en vont quérir les livres demandés. Sur une table sont alignés la plupart de nos périodiques et quelques revues étrangères. A côté, les journaux. Le catalogue par auteurs s'offre à nos regards, avec ses huit ou dix volumes marqués de grandes lettres. Besoin n'est plus de transcrire, comme autrefois, une cote compliquée: un simple chiffre à indiquer. On nous informe que le Manuel de Vicaire contient la liste la plus détaillée des ouvrages parus au XIXe siècle, avec mention des éditions originales et des prix de vente, que le « Trésor » de Carteret donne la description complète des livres illustrés de la période romantique, et que les plus ufiles répertoires généraux sont ceux de Graesse et de Brunet... Ces précieux instruments de recherches sont, bien entendu, sur les rayons voisins.

Il y a un fichier où les principaux romans sont classés par ordre alphabétique des titres.

Les érudits qui veulent connaître l'œuvre complet d'un auteur ancien ou moderne ont à leur disposition le Catalogue de la Bibliothèque nationale (110 vol. in-8°), facile à consulter et admirablement rédigé. Il est regrettable que ce catalogue n'en soit qu'à la lettre N.

L'achat des meilleurs ouvrages tient sans cesse en éveil l'initiative du bibliothécaire. Qu'il s'agisse de sciences, d'art, de philosophie, il faut que chacun trouve à feuilleter les livres les plus récents et les mieux faits.

Le directeur ou son adjoint ne quittent pas la salle de travail et sont prêts à guider de leurs conseils les lecteurs dans l'embarras. Ils les conduisent eux-mêmes, si besoin est, dans les magasins de livres et leur permettent de consulter sur place un ensemble d'ouvrages. Ils tiennent, d'ailleurs, à la disposition du public le traditionnel catalogue méthodique auquel correspondait, comme dans les bibliothèques particulières, le rangement des livres sur les rayons. Ils peuvent enfin nous renseigner sur n'importe quel ouvrage récent ou peu connu,

grâce à la Bibliographie de la France, aux Tables Segaud, au répertoire de Lorenz, etc.

Nous n'avons pas encore parlé d'un catalogue qui révèle au lecteur tous les sujets traités dans les livres ou les périodiques de la bibliothèque et qui prend, en général, la forme d'un fichier. En nous indiquant le *contenu* de chaque ouvrage, ce catalogue analytique a transformé les bibliothèques et quintuplé leur intérêt. Je ne sais personne qui n'y trouve des indications utiles ou les éléments d'une étude profitable. Il évite au lecteur des recherches longues, difficiles, sinon impossibles. Il constitue des dossiers complets, évite les tâtonnements et les redites. Les références les plus diverses attendent, par exemple, l'artisan au mot « ciment armé », le soldat au mot « chars d'assaut », le géographe à « marée », l'adolescent et le romancier à « voyages », l'astronome à « aérolithes », le biologiste à « cellule », le magistrat à « justice de paix », le médecin à « radium ». Le catalogue analytique apprend au lecteur à raisonner, à modérer ses jugements, à comprendre de quelle façon se doit traiter une question. Il est l'adversaire des jugements superficiels et des sots préjugés, apanage de la culture primaire.

Le mérite d'avoir procédé au dépouillement des livres revient aux bibliographes allemands. Cette méthode fut bientôt adoptée par la British Museum Library et se généralisa dans les bibliographies du commerce, sous le nom de mots-souches. Mais nos bibliothécaires ont donné à la nouvelle forme de classement une ampleur singulière. Ils identifient certains livres dont le titre est peu explicite, comme le Journal de Burchard, qui est une chronique de la Cour de Rome au temps des Borgia. Ils multiplient les fiches sur les ouvrages qui se rapportent à différents écrivains, compositeurs, etc. Ils ne laissent rien d'ignoré des Essais ou Critiques d'un Taine, d'un Jules Lemaître, d'un Brunetière, d'un Paul Bourget. Ils font connaître tous les sujets intéressants contenus dans les Mémoires de tel ou tel personnage.

Mais c'est surtout par leurs cartes de renvoi ou d'orientation que les bibliothécaires viennent en aide aux lec-

teurs, en leur montrant les différents aspects d'un sujet. Prenons, par exemple, le mot *Fronde*. Une fiche nous indique les ouvrages écrits sur la Jeune ou la Vieille Fronde et ceux qui s'y rapportent. On nous renvoie ensuite à chacun des personnages qui ont joué un rôle marquant dans les événements de cette époque.

§

Les bibliothécaires ne se contentent pas de mûrir le jugement de leurs lecteurs. Ils ont sous la main des richesses qui leur permettent de répandre le goût des arts. En 1922, une circulaire leur interdisait les expositions permanentes d'incunables, d'estampes ou de livres précieux. Les dégâts causés aux reliures et au texte illustré par une lumière trop vive justifiaient pleinement cette mesure. Les livres se déformaient en restant ouverts aux mêmes pages. A la place de ces expositions permanentes qui prêtaient, d'ailleurs, à la routine, les directeurs de bibliothèques s'ingénient à mettre en valeur, chaque année, pendant quelques jours, un lot de manuscrits, de livres ou d'estampes.

Ce sont, par exemple, les exquis livres d'heures (bréviaires des laïcs) au parchemin satiné. Des historieurs les ont parsemés de tableautins se rapportant au calendrier, aux heures de la Vierge, aux heures de la Croix, aux psaumes de la pénitence, aux quinze joies de Notre-Dame, ou de préférence à tous les sacrements qui accompagnaient l'homme du berceau à la tombe. On y ajoute ces petits bréviaires, en usage dans les couvents, qui sont doux au toucher et blancs comme neige, hormis les trois sillons d'ivoire laissés par de saints doigts. On expose aussi des incunables, tels que la *Mer des Hystoires* ou la Bible de Jenson, qui nous charment par la blancheur du papier, la beauté des caractères et par l'harmonieuse proportion qui existe entre les marges et le texte.

Le livre illustré est une leçon de choses. Il s'accompagne d'enthousiasme ou il n'est pas. Il triomphe aux époques d'effervescence intellectuelle. Il chante l'art classique sous la Renaissance. Au XVIII[e] siècle, il se met

à rire et à se couvrir de grâce friponne. Vers 1830, il glorifie le romantisme. Dix ans plus tard, il dit la gloire de Napoléon.

Les bibliothèques ne laissent pas ignorer non plus leurs collections d'estampes. La gravure exprime des sentiments plus intimes que le livre illustré. Le Saint Jérôme en prière d'Albert Dürer, c'est encore tout le mysticisme du passé.

C'est enfin la reliure à ses différents âges, à commencer par ces évangéliaires, bibles ou sacramentaires que les moines et orfèvres chargeaient de pierreries, d'ivoire ou d'émaux pour honorer les saintes Ecritures. Au XVIᵉ siècle, le savoir jouit d'un tel prestige que l'on confie aux meilleurs artistes le soin de relier les livres. Les Olde, Grolier, Geoffroy Tory, inspirent ou exécutent de vraies merveilles. L'hommage rendu à la pensée humaine nous vaut ces entrelacs, ces rinceaux, ces arabesques où la dorure rivalise d'éclat avec les mastics colorés, ces croissants d'argent, ces volutes qui s'achèvent dans une poussière d'or. Le livre est un ami à qui l'on confie ses émois: d'où ces flammes et têtes de mort que le roi Henri III fait répandre sur ses reliures en souvenir de Marie de Clèves, favorite regrettée, et ces *M* entrelacés de marguerites qui donnent un charme étrange aux livres de la sensible Marguerite d'Angoulême.

§

Nous n'avons parlé jusqu'à présent que des bibliothèques nationales et municipales. Mais il y a d'autres foyers de saine culture: les bibliothèques universitaires, les bibliothèques pour tous, et celles pour enfants. Les premières sont évidemment les plus importantes comme richesse (l'Université de Paris possède 800.000 volumes) et comme influence. Depuis 1886, il existe dans chaque Université une « Commission de la bibliothèque » composée des doyens de Faculté, de six professeurs et du bibliothécaire. En fait, ce dernier jouit d'une initiative suffisante. Le Conseil dont il est entouré intervient surtout dans les achats de livres. Son grand souci est le

dépouillement des ouvrages et la mise à jour du catalogue analytique qui renferme les plus précieuses indications.

Les « Bibliothèques pour tous » remplacent les Bibliothèques populaires. M. Gabriel Henriot en est l'animateur, pour Paris et ses alentours. Installées dans les quartiers populeux, elles offrent une hospitalité studieuse à tous ceux qui veulent s'instruire. Là se préparent bien des évasions, noblement méritées, du bas vers le haut. A Paris, ces bibliothèques sont un modèle de bon ordre et de commodité. On les a rendues aussi accueillantes que possible. Par le choix et le classement des livres et aussi par les conseils qu'on y donne, elles exercent une action sociale des plus importantes.

Viennent enfin les « Bibliothèques pour enfants », si bien décrites par M. Charles Schmidt, inspecteur général des Bibliothèques. Elles sont très répandues dans les pays anglo-saxons, où l'on s'attache avec raison à bien éduquer la prime jeunesse. C'est rue Boutebrie (où se groupaient, au moyen âge, les plus fameux enlumineurs) que fut fondée, en 1924, notre première Bibliothèque pour enfants, par Mrs Griffith, présidente du « Book Committee on Children's Libraries ». On y est reçu jusqu'à l'âge de 17 ans. C'est non moins un « home » qu'un lieu d'étude. La bonne marche de la bibliothèque est confiée à un groupe de jeunes gens, âgés d'au moins douze ans et choisis par leurs camarades. C'est développer chez ce petit monde le sens de la responsabilité et le respect de soi-même. On y trouve, naturellement, des livres pour chaque âge. Là aussi les conseils judicieux ne manquent pas. Ces foyers d'études sont le complément de l'école. On s'y « forme » non moins qu'on s'y instruit. Une ou deux fois par semaine, la directrice, ou sa suppléante, raconte de belles histoires aux plus petits: c'est l'heure tant désirée du conte.

§

On le voit, le rôle bienfaisant des bibliothèques s'étend à tous les âges et à toutes les conditions. D'heureuses

réformes y attirent un personnel d'élite. Nos bibliothèques nationales, si riches en incunables, en éditions princeps, en manuscrits et en reliures sans prix, ont à leur tête d'éminents érudits, sortis de l'Ecole des Chartes. A côté d'eux, nombre d'agents sont admis sur titres et après examen. Dans les bibliothèques universitaires ou municipales le personnel scientifique est recruté sur titres (diplômes de l'enseignement supérieur) et après un stage. Ce sont là des mesures transitoires qui ne sauraient se prolonger. Aux Etats-Unis, en Allemagne, en Russie même, l'enseignement des bibliothèques est confié à des Universités et dure en général deux années. En France, l'Ecole des Chartes est tout indiquée pour former un excellent corps de bibliothécaires, qui rivaliserait de réputation avec celui des archivistes paléographes. Il est bon d'avoir donné un statut à nos bibliothécaires de province. Mais il faut compléter ces réformes en créant à l'Ecole des Chartes une section des Bibliothèques, où des jeunes gens studieux et à l'âme généreuse se prépareraient à leur grande tâche d'éducateurs.

Il n'est pas exagéré, en effet, d'affirmer que les bibliothèques sont la clef de voûte de notre civilisation. Les Etats-Unis l'ont bien compris. C'est sur leur sol que s'élèvent les « librairies » les plus vastes et les mieux ordonnées. Il nous souvient d'avoir demandé, à la bibliothèque de Washington, un numéro du *Mercure de France* qui contenait une nouvelle de Paul Morand. On nous apporta cette revue après une attente de quelques minutes. La Public Library de New-York est un superbe édifice. Sa richesse en livres est non moins stupéfiante que la célérité avec laquelle on reçoit les ouvrages demandés. Dans le palais de marbre rose, décoré par Puvis de Chavannes, qu'est la bibliothèque de Boston, nous avons passé des heures charmantes à lire les *Essais* de Macaulay. Les fenêtres ouvraient sur un patio Renaissance, où les trilles d'une fauvette se mêlaient au bruissement du jet d'eau. Dans un tel cadre, il était facile de s'abandonner aux images suscitées par le grand écrivain et de comparer, par exemple, le Satan velu du Dante,

dont on peut « mesurer la taille », au Lucifer plus spiritualisé de Milton. Nous goûtâmes aussi, dans une édition de l'époque, l'Utopie de Thomas Morus, l'un des martyrs de l'humanisme.

L'humanisme! Culture magnifique fondée sur la liberté morale, sur une conscience élargie par l'étude et qui équilibre la pensée selon des règles immuables! Depuis le XVIe siècle, l'humanisme est à la base de la civilisation européenne. Ce fut d'abord une immense curiosité: celle de connaître les philosophes et les poètes anciens. Ce fut ensuite un immense désir: celui de réformer les mœurs et les institutions selon des concepts oubliés. La tête tourna aux érudits! Ils s'efforçaient de hausser leur esprit à la mesure des penseurs de l'antiquité. Côté spirituel de la Renaissance, l'humanisme fit frémir l'épée des gens de guerre, la plume des magistrats et le sceptre des monarques. Il apporta un souffle printanier aux peuples de l'Occident, que le mysticisme du moyen âge avait immobilisés en plein idéal. Tout se mit à revivre!

Mais l'humanisme se confondait hier encore avec la civilisation européenne. Que dis-je? L'humanisme était triomphant, puisque l'élite intellectuelle que ce grand mouvement d'idée avait créée au XVIe siècle était devenue l'élite dominante. C'est en pleine lumière et en plein prestige qu'écrivaient Toqueville, Renan, Taine, Victor Hugo. Ils n'avaient point à voiler leurs critiques, comme Erasme, Guillaume Budé, Robert Estienne, ou à mettre une sourdine à leur génie, comme Montaigne ou Shakespeare.

Hélas! depuis quinze ans nous assistons à la faillite de l'humanisme, qui serait celle aussi de notre civilisation. Plus de consciences fortes, mais une poussière d'individualités jetées au même moule. A la place d'une élite vraie, une contrefaçon d'intellectuels.

— Ce mal, direz-vous, n'est pas propre à la France, il est inhérent à un état social où tout est devenu plus hâtif et plus uniforme.

— Fort bien! Mais il faut parer au danger qui menace notre culture séculaire. Les méfaits du machinisme sont

annulés par le sport, par le stade. Ceux de l'individualisme doivent l'être par le livre, par un savoir discipliné, par la bibliothèque. Dans tous les pays d'Europe, on s'efforce de créer une hiérarchie fondée sur le mérite et l'intelligence, autrement dit sur l'utilité sociale de chacun. Ce but bienfaisant a sorti la Russie de l'impasse communiste. Chez nous, on multiplie les écoles avec une ardeur digne de la Renaissance. Mais l'on n'aboutirait qu'à une mauvaise imitation du XVI[e] siècle et l'on mettrait à l'envers toute notre économie sociale, si l'on négligeait les disciplines qui sont seules susceptibles de dégager une classe dirigeante.

R. DE VILLENEUVE-TRANS.

AUX TROIS BONHEURS
OU
LE JAPON DE LA TRADITION[1]

—

II

SAKÉ

LUNE

— Miki San et Tamaé San ! annonça, s'effaçant, Madame Veuve Sakaï.

Ceintures éclatantes, coiffures frais huilées, les deux geïsha plongèrent : Miki, fûtée, attentive, les yeux aigus, toute joliesse et toute astuce ; Tamaé, épaisse et figée, toute embonpoint et toute sottise.

— C'est la première fois qu'à vos yeux j'ai l'honneur... salua Miki prenant la droite du vieil Hattori, tandis que Tamaé s'agenouillait entre Ikéno et Gotô.

— A propos, vous l'avez vu, hier, cet arc-en-ciel, dit, la bouche empâtée, Ikéno : ça n'est pas signe que l'an prochain les haricots seront bon marché...

— Peuh ! Pour la récolte, nous avons le temps d'en reparler, interrompit Gotô : demain, c'est le vent de demain ; aujourd'hui, c'est la fête d'aujourd'hui !

Tamaé l'approuva :

— Ça, c'est bien dit !

— Même les Fleurs, poursuivit Gotô encouragé, si belles qu'elles soient, moi je leur préfère le saké !

— Il y a comme ça un poème, accorda Ikéno, qui dit que sans le saké les cerisiers ne seraient en somme que du bois à brûler !

(1) Voyez *Mercure de France*, n° 861.

— Les deux se complètent, intervint Hattori : qui ne boit pas de saké ne peut apprécier le poisson; mais qui n'a pas pour ciel des Fleurs demi-ouvertes ne peut davantage apprécier le saké !

Gotô se mit à éternuer, et comme par réflexe, Miki compta en frappant des mains :

— *Une*, on vous loue; *deux*, on vous déteste; *trois*, on vous aime : pour sûr, vous serez aimé sous peu ! conclut-elle, clignant des yeux vers Tamaé qui rougit.

— Ça n'est pas tout, réclama Hattori, tendant sa coupe à Miki prosternée : si vous nous chantiez quelque chose ?

— Ma sœur aînée, dit Miki à Tamaé, commence, s'il te plaît !

Miki accorda une guitare ; les hommes recroisèrent leurs jambes; Tamaé poussa ses gloussements :

C'est la geïsha, là,
Et le client, là !
C'est la geïsha et le client
Qui font querelle :
— Cette main, retirez-la !
— Elle est bien, dans son gîte obscur, [*dit l'autre :*
Dépêchons-nous !
— Non, dit la geïsha,
Daignez cesser !
D'être vue par un homme,
Je me sens rougir !
— A seize ans, c'est naturel, dit l'autre ;
Mais la guitare sert d'oreiller :
Dépêchons-nous !

Tamaé s'était tue, que tous choquaient encore leurs paumes en mesure.

— A Miki San ! dit Tamaé recevant la guitare.

Miki traîna les genoux, ferma les yeux, allongea le bec:

La barque appartient au patron ;
La rame, ça m'appartient :
Pour mon ménage, il appartient
A ma belle-mère !

— Petite voix : mais des artistes comme toi, il n'y en a pas à Kagoshima ! loua Hattori. Encore une, veux-tu?

De nouveau, Miki plongea; puis, donnant le rythme :

C'est demain jour de paie,
Et j'aurai beaucoup d'argent :
Irai-je boire avec les geïsha,
Irai-je coucher avec les filles ?
J'ai demandé conseil à ma femme...
Et me suis fait fiche une raclée !

— Ah! Une coupe, je vous prie, que je puisse vous accompagner, s'il vous plaît de chanter !

Miki but, prit la guitare, et Gotô hurla sans se faire prier :

Métier de geïsha, métier facile !
Se lever tard, aller au bain,
Appelée, se rendre au banquet,
Parler d'amour... mais à sa guise,
Recevoir l'argent, en cacher la moitié,
Et dire à la patronne : — Maman,
Voici tout ce qu'il a donné !

— Vous êtes habile ! flatta Miki.

— S'il y avait un trou, je voudrais y entrer ! s'empourpra Tamaé.

Les coupes échangées, Ikéno à son tour s'exécuta en grognant :

Quelle drôle d'histoire !
Une fille unique, avec sa sœur,
Tombant au ruisseau s'est brûlée ;
Comme un aveugle les voyait,
Un manchot les a retirées :
Voilà ce qu'un muet a raconté
Qu'un sourd avait entendu dire !

— C'est amusant, n'est-ce pas, ces chansons de la campagne ! dit Miki d'une voix neutre. Et vous, Monsieur mon Oncle, ne chanterez-vous point ?

— Je ne dis pas non ; mais... un vieil air !

— Je vous en prie !

Hattori se dressa, et, le corps tendu, le bras levé, les yeux hardis :

Le soldat partant pour la guerre...

Miki posa la guitare ; les visages se figèrent à la ronde : l'air guerrier emplissait l'auberge, les plaines de Mandchourie peuplaient tous les yeux :

Le soldat partant pour la guerre
Appelle sa femme,
Traderira !
— Quand je serai parti,
Aie soin du petit ;
Et si dans le combat
Je tombe,
Quand tu l'apprendras, ne pleure pas !
— Et comment pleurerai-je ?
Ne suis-je pas
Femme de soldat,
Traderira !
Pour l'Empereur, meurs en brave ;
Et le renom de ton courage
Durera :
Il sera ma gloire à moi,
Qui resterai seule ici,
Traderira !

Fier du silence où tous communiaient, Hattori se raccroupit lentement :

— C'est la chanson que nous chantions, dit-il, lorsqu'aux premiers rayons du Soleil-Levant s'évanouit la Rosée russe !

On but à la victoire du Grand-Japon, puis à la longue vie de Hattori ; et Tamaé, par diversion, fut invitée à danser.

— Si je danse *Fukagawa*, est-ce bien ?

La guitare ouvrait une marche impatiente ; les hommes s'excitaient de la voix et des paumes : tournant sur elle-même, Tamaé fit flotter ses manches sur l'air de *Fukagawa* :

...Deux messires bonzes,
Deux bonzes ensemble,

S'en vont, s'en vont voir les filles :
Et ils montent l'escalier du quai,
Tralala !
A petits pas précipités.
Dans la chambre,
Tout au fond,
Si l'on regarde par une fente,
On les voit échanger des coupes,
Tralala !
Et jouer à... à pigeon-vole !

Tamaé arrêta ses moulinets. Les servantes remplaçant les fioles vides, le cramoisi montait aux visages : alors, corps affaissé, pieds figés, gestes sobres, confiante en la seule grâce de ses moues, Miki, d'elle-même, chanta en mimant :

Mon amoureux m'a donné,
M'a donné trois parapluies :
Le premier, c'est pour la pluie ;
Le deuxième, pour le soleil ;
Le troisième... pour lui faire signe !

La chanson de Miki avait conquis chacun. D'enthousiasme, Ikéno se leva pour danser.

— Moi...

Ses jambes le portant mal, il se raccroupit. Et de plus près, offrant sa coupe:

— C'est que tu es jolie fille, sais-tu !

— Je vous remercie grandement !

La manœuvre n'échappait pas à Gotô :

— Hé ! Ikéno qui s'allume ! rit-il.

— Bah ! s'attendrit Hattori, le bonze lui-même pense aux femmes en regardant la fente de son tambour de bois !

— Oui, mais... si vous croyez que Miki n'a pas d'autre amoureux ! insinua méchamment Gotô.

Visé, Ikéno riposta :

— Excusez, fit-il, je vais un peu par là, cueillir avec Miki des champignons dans le jardin !

Il ouvrit les cloisons, accrocha des socques, et des-

cendit deux marches, suivi de la geïsha qui, mi-grise mi-gênée, égrenait son rire en cascatelles.

— Gare aux loups-garous ! leur cria Hattori.

Ils revinrent vite :

— Eh bien, ces champignons, en avez-vous trouvé ? goguenarda Gotô.

— Un seulement ! lança Miki poliment grivoise.

Mais comme, curieuse, Tamaé l'interrogeait :

— Pour un bâton que je demandais, glissa-t-elle, il m'offrait une aiguille : tu parles, si je l'ai d'un coup de coude envoyé promener !

Il y eut un silence, que Gotô rompit :

— Au fait, Hattori San, si nous allions nous aussi faire notre petit tour de jardin ?

Tous se levèrent en se frottant les genoux. Gotô et Tamaé prirent les devants ; Hattori suivit, en compagnie de Miki ; Ikéno, en queue, zigzaguait comme un pluvier.

Au long du ruisselet, Tamaé exprima pour Gotô le trop-plein de son inquiétude :

Quand la nuit tombe, et ses ténèbres,
Ma tristesse croît infinie :
Quelle est donc en mon cœur troublé
L'image qui vient se refléter?...

En écho, Miki se mit à chanter la grande angoisse des pêcheuses des îles d'Izu :

...Le flot qui monte pressant le bateau,
Les pêcheurs s'apprêtent au départ.
Mais dans l'île, il reste des filles
Qui vivent la vie du volcan :
De quel cœur verront-elles partir,
Hélas, hélas! le bateau ?...

De derrière, Ikéno monologuait : les notes lointaines d'une flûte de bambou le plongèrent dans une noire tristesse; mais le mouvement de valse d'un harmonica tout proche le réconforta sans transition.

Soudain, à travers un pin, une lune molle émergea :

— Elle se lève, elle se lève, la lune se lève ! battit des mains Miki.

— Elle est toute ronde ! admira Tamaé.

Ikéno s'arrêta, réfléchit, et, se bouchant l'œil gauche:

— Regardez, dit-il à Hattori : a-t-on jamais mieux vu le lièvre céleste aplatir à coups de maillet la pâte de ses gâteaux !

Hattori fut d'un autre avis :

— Moi, je vois plutôt l'arbre sans cesse renaissant que le vieux bûcheron de là-haut abat perpétuellement !

Ikéno prit à témoin Miki. Elle monta sur un rocher nain, haussa sa taille de poupée, et ramena contre ses sourcils ses deux mains en visière :

— Pour le lièvre, je ne dis pas que je ne le vois pas; mais pour l'arbre de mille pieds, feu ma grand'mère m'a toujours dit qu'il s'y trouvait !

Satisfaits de cet équitable jugement, les deux hommes se regardèrent en riant :

— Elle est maligne ! dit Hattori.

A l'écart cependant, sur le banc de la tonnelle, Tamaé s'était assise aux côtés de Gotô:

— Quelle maison de rendez-vous préfères-tu ?

— Moi ? Oh ! Il y en a beaucoup : mais chez Masa, c'est de toute première classe !

— Ah vraiment ! Et... m'y tiendrais-tu compagnie, cette nuit ?

— Si c'est votre plaisir !... répondit-elle baissant la tête.

— Voilà un oui qui vaut mille pièces d'or !

Glissée entre les pans du kimono, la main de Gotô écartait sans grand'peine les genoux mal serrés de la geïsha :

— Vous ! Vous !... se défendait-elle faiblement.

L'arrivée des autres surprit Gotô. Il se redressa :

— Vrai, dit-il, pour une nuit de lune, une belle nuit de lune !

CONVIVES

Sakamoto, Toda et Mori avaient, cinq heures durant,

croqué les galettes au sel de Maître Tanabé : ils sortirent à la nuit du bureau de l'homme de loi sans que fût signé l'acte de vente pour la signature duquel ils étaient tous trois venus du bourg d'Omiya.

— Tiède, hein, ce onzième mois ! dit Toda, s'intéressant d'un ton vif à la température.

— Dame, expliqua Mori, ce ne sont pas encore les Petits-Froids !

Ils entrèrent aux *Trois Bonheurs,* firent glisser leurs kimono, vêtirent un manteau matelassé, et furent au bain. Au retour, on contraignit Sakamoto d'accepter la place d'honneur, le dos tourné à un tableau déroulé sur lequel Toda s'extasia :

— Il n'y a pas à dire, vagues et pluviers, ça fait un bel ensemble pour cette saison !

Sakamoto croisa les jambes devant sa table, et entreprit de découper à coups de cure-dent son gâteau à la gelée.

— Dites, Sakamoto San, interpella Toda tandis que les servantes apportaient les plateaux, dites, dans cet automobile, l'autre soir, vous ne vous ennuyiez pas !

Sakamoto se rengorgea :

— Tiens, vous m'avez vu ? Oui, j'emmenais quelqu'un...

— Parbleu, Kanoko, de Saga : si vous croyez que je ne l'ai pas reconnue ! Jolie geïsha, ma foi, et jeune ! Dites, Sakamoto San, ce soir-là, vous avez fait galoper un beau cheval blanc, hein !

— Pardi ! acquiesça l'autre, tendant vers la bouteille de la servante une coupe savamment inclinée.

— Ah ! partit soudain Mori, aspirant de la bouche et du nez sa soupe à la tortue. Depuis qu'on m'a coupé le petit cordon que j'avais sur le ventre, c'est bien la première fois que je goûte pareille soupe !

— Bonne maison, ici ! vanta Toda clignant de l'œil. Et ce n'est pas d'aujourd'hui que je l'ai découverte, la vieille Sakaï ! Entre ses mains, voyez-vous, la rave se fait caille, la pomme de terre, anguille, le moineau, coquillage !

On échangea les coupes à la louange de la vieille Sakaï, et l'on se pencha sur les plats : tranches de poisson cru aux herbes, têtes de dorades grillées, patates sucrées, cuisses d'oiseaux aux pousses de bambou.

— N'empêche, dit Mori jouant des baguettes, que chez Maître Tanabé nous avons fait figures de fameux imbéciles !

— C'est la faute de Sakamoto San, aussi ! gronda, bonasse, Toda tendant sa coupe. Sauf votre respect, savez-vous, Maître Sakamoto, qu'on vous dit dans le pays un tantinet avare ?

— Bah, éclata de rire Sakamoto déjà gai, ne croyez jamais que la moitié de ce qu'on dit !

— Tenez, Maître Sakamoto, poursuivit Toda, il y a quelque chose que je vous ferai lire ! Ça n'est qu'un journal de la semaine dernière, mais on y parlait du Pays des Avares, tel que je ne sais qui l'a décrit autrefois dans les Récits Musobê-Kochô. Eh bien, dans ce Pays-là, c'est du bout de ses ongles qu'on allume le feu ; si l'on vient à tomber, on ne se relève qu'avec une poignée de crottin; si l'on vient à bâiller, on en profite pour prier le Bouddha ; et plutôt que de lâcher quoi que ce soit, on préfère retenir sa respiration !

— Ah, par exemple ! rit Sakamoto, se tordant la peau du ventre... Ah, par exemple, elle est bien bonne !

Toda attendit pour demander le riz que la face de Sakamoto fût aussi rouge qu'une langouste :

— Et quant au saké, Maître Sakamoto, loua-t-il offrant une dernière fois sa coupe, vous êtes un héros !

Le compliment porta :

— On dit qu'à la troisième coupe le saké boit l'homme: peuh, laissez-moi bien rire ! Pour boire Sakamoto, voyez-vous, c'est plus de trois fois trois fioles qu'il y faudrait mettre !

Mori eut une idée :

— Dites, nous n'allons tout de même pas laisser croire ici que nous ayons bu au point de ne pouvoir écrire notre petit bout de poème ! proposa-t-il.

— C'est que, pour la poésie, se récusa Sakamoto,

voilà, je me demande si ça ne va pas être mon point faible !

— Ne vous en faites pas, Maître Sakamoto, le rassura Toda. Je vais concourir avec Mori : et comme il nous faut un juge, c'est vous qui ferez le juge !

— Parfait! approuva Mori. *Oï !* Une écritoire !...

Sakamoto ferma des paupières bouffies, brouilla les deux banderoles en les faisant passer et repasser de l'une à l'autre main, et lut grassement :

— Voici pour la gauche :

Quand je mourrai, enterrez-moi
Sous une jarre pleine de saké :
Que je profite au moins des gouttes
Qui découleraient !

Le juge reprit son souffle :

— Et voici pour la droite :

Pas besoin de boire de saké:
Pour peu que je vienne à passer
Devant l'enseigne d'un cabaret,
J'ai les pieds mous, peux plus marcher!

Enfin, solennellement :

— Je ne dis pas que mon cœur ne penche pas à droite : mais la poésie de gauche est d'un fameux artiste !

— Vous avez la victoire, Mori ! accorda Toda.

Après les fruits, Toda imposa à ses invités une promenade au Quartier des Saules. Il insista pour les pousse-pousse : mais Sakamoto les décommanda, afin de faire la preuve qu'il pouvait marcher.

Entre les clartés sourdes des lanternes multicolores et l'eau persuasive de la rivière, le sentier s'enfonçait dans une chaude pénombre. Sur le pas de chaque porte, chaque vieille accroupie invitait les trois hommes :

— Daignez entrer, Messieurs les Trois !

Et désignant les photographies encadrées qui tapissaient chaque vestibule :

— Ne fût-ce que pour voir les photographies !

Sakamoto lâchait çà et là des réponses usées :

— Moi, comme je n'ai pas le sou !... Moi ? Rien à faire : ma belle-mère a la main trop lourde !

Toda ralentissait en sifflotant, et, sous la lune voilée, Mori suivait des yeux la ligne perdue des saules, dont les cheveux tombants, fondus avec leur ombre, semblaient fuir au fil de l'eau :

— Une lune à rendre jaloux les gens de Kyôto, hein, Toda !

Ce fut dans la Maison Tomoé que Toda poussa Mori. Sakamoto suivit, heurtant dans un flottement la voiture à bras d'un marchand d'œufs durs, qui geignait sur sa flûte.

— Asayakko est-elle ici ? s'enquit Toda.

— Non, dit la vieille : elle se repose aujourd'hui ! Mais si vous daigniez choisir sur les photographies...

— Inutile : appelle-nous de jolies filles !

— Combien en appellerai-je ?

Toda, du regard, consulta Mori :

— Deux c'est bien !

— Je vous en prie, daignez monter !

Au salon de l'étage, gâteaux et thé servis, deux kimono roses à ceintures souples vinrent se prosterner sur les nattes :

— Miyuki : je me recommande à vous ! dit le premier kimono.

— Rikiya : je me recommande à vous ! dit le deuxième kimono.

— Ah ! acquiesça Toda.

Et désignant les autres :

— Ces personnes-ci sont mes invités : prenez soin d'elles !

— Et vous, Maître ? s'enhardit Miyuki.

— Moi ? Penses-tu que j'aille, à mon âge, m'exposer à un vent violent !

— Vous plaisantez ! Pour un vieux, vous êtes d'une solide jeunesse, protesta-t-elle; et pour le vent, il n'y a pas plus d'hommes qui ne ploient au vent de l'amour que de saules qui ne ploient au vent de la rivière !

Comme Miyuki s'agenouillait à son côté, Sakamoto étaya sur la fille une tête fleurie de pellicules.

— Et toi, tu as beaucoup d'amants ? demanda, par politesse, Mori à Rikiya.

— Moi ? Beaucoup !

— Et des amants de cœur ?

— Un seul !

— Qui te prend tes sous ?

— Et quand bien même, aux caresses de ceux que je n'aime pas, je préférerais les duretés de celui que j'aime !...

— C'est naturel ! reconnut Mori.

— Ma parole, j'ai dormi ! se redressa Sakamoto. C'est drôle, hein, que la peau des paupières se relâche dès que celle du ventre est tant soit peu tendue !

Les deux filles sourirent.

— Dites, Maître Sakamoto, fit tout à coup Toda du ton calme et ferme qui réussit souvent avec les femmes et les ivrognes, dites, Maître Sakamoto, nous avons bel et bien perdu la face devant Maître Tanabé : et à l'homme riche et posé que vous êtes, vous sentez bien que, cette chose-là, ça ne sied pas! J'ai ici les papiers. Signez, Maître Sakamoto : pour votre réputation !

Sakamoto se gratta la tête :

— Ah, bégaya-t-il, puisque vous prenez la peine de me le demander... un ami comme vous !

Toda sortit d'un carré d'étoffe les exemplaires de l'acte de vente ; Sakamoto sortit de sa ceinture un porte-monnaie à ficelle, du porte-monnaie un étui de métal, de l'étui de métal son sceau le plus précieux...

Un quart d'heure après, cédant aux sollicitations polies de Miyuki, l'homme se laissait emmener.

— Amusez-vous bien ! souhaita Toda.

Puis, à Rikiya, quand le couple eut disparu :

— C'est un gros bonnet, et mon hôte d'honneur : va, toi aussi, veiller sur lui !

— Avec Miyuki San ?

— Oui, toutes les deux !

— Jusqu'à demain matin ?

— Oui ! Je réglerai...

Entre l'une et l'autre fille, Sakamoto eut un sommeil chaste. Il revint à lui vers la fin de la nuit, se rhabilla et sortit.

Le brouillard était frais, les lumières moins denses, la rue déserte. L'homme marchait d'un pas lourd et d'un cœur vide, s'abandonnant à cette torpeur aveugle qui est peut-être au fond de toutes les joies humaines.

Soudain, il tomba en arrêt devant deux vieilles qui, noyées dans l'ombre d'un porche, liquidaient de petits comptes à voix vives et chantantes :

— Ah, les femmes ! dit-il en ricanant... les femmes ! Qu'entre deux vieilles amies le moindre bout de compte vienne à se glisser : ffft... l'amitié s'envole en fumée de tabac !

MONNAIES

Par-dessus la table chargée de restes, Maître Amano Masao, antiquaire et prêteur, laissa couler vers Takama Takéo, fonctionnaire des Beaux-Arts attaché à la Préfecture, des yeux clos qui palpitaient en dedans :

— A propos... ces vieilles monnaies des ruines de Tofurô ?

— Je ne dis pas que ce soit impossible, mais...

— J'ai preneurs : il me les faut. Les plus vieilles surtout : les Wadô-Kaïchïn, les Mannën-Tsûhô, les Jïngû-Kaïhô, les Ryûheï-Eïhô...

Et, finement :

— Et tu sais que cette affaire-là te remettrait à flot... complètement à flot !

— Ça... j'essaierai. Mais tout ce qui sort des ruines est enregistré au livre de fouilles... et je risque...

— Quoi au juste : ta place?

— Oui.

Maître Amano se dressa, fit claquer son pantalon de satin plissé, tourna autour de la table, et frappant d'une paume grave l'épaule de Takama :

— S'il arrive cette chose-là, Takéo, alors, parole d'Amano... on te mariera... on te mariera riche !

Il retourna à son coussin, s'accroupit, huma et but son thé. Puis, les coudes sur la table, d'un crochet du menton désignant les cloisons :

— Et pas loin d'ici ! dit-il.

NOCES

Dix fois devant Madame Veuve Sakaï, Maître Amano Masao lança contre les nattes les bosses de son crâne frais tondu :

— Cette haute générosité est la chose du monde la plus digne de remerciement, appuyait-il : et s'il en est de votre côté comme nous en sommes convenus, c'est humblement, foi d'Amano, que l'homme dont j'ai honte de vous avoir parlé entrera en cette Maison !

C'est ainsi que, Maître Amano Masao étant intermédiaire, Takama Takéo, au lendemain de sa révocation, trouva, sans chercher, plus d'argent qu'il n'avait de dettes, et que, secrètement, de la moitié de ses épargnes, Madame Veuve Sakaï acheta, tout ensemble, un patron pour l'auberge, et, pour une fille née l'année du Cheval Frère aîné du Feu, un mari.

Mitsuko ne fut avertie que huit jours plus tard, par une visite d'Amano Seïko, femme Amano :

— Quand une fille est jolie comme vous, dit la visiteuse après le thé, elle n'est jamais jolie en vain. Je sais un homme qui, pour vous avoir entrevue, depuis ce jour pensant et pensant, ne fait que souffrir : ne voudriez-vous point le rencontrer des yeux ?

Contre un fond de montagnes violettes, sur le lac qui répond au Parc de l'Ouest, entre une berge rouillée d'herbe et un îlot rose de bourgeons, il y avait une voûte de granit appelée Kangetsukyô, ou Pont pour admirer la Lune. C'est là que, le treize du premier mois de la nouvelle année, tête baissée, gorge serrée, suivant, docile, Amano Seïko, Sakaï Mitsuko croisa deux fois sans les

voir Takama Takéo et Maître Amano Masao. Takama Takéo ayant, au retour, tendu son éventail à la vieille femme intermédiaire, Mitsuko, sans attendre, se sut agréée.

L'échange des présents eut lieu dans la semaine : Takama Takéo fit offrir un kimono avec la ceinture, des algues, une dorade et du saké; et rituellement, le jour même, Madame Veuve Sakaï fit porter à la pension du fiancé un pantalon de satin plissé, des algues, de la pieuvre et du saké.

Les promesses ainsi scellées, Madame Veuve Sakaï exigea qu'un devin fût consulté touchant la date du mariage. Serviable, Maître Amano la conduisit avec sa fille vers un homme qu'il connaissait.

Le devin demeurait à l'Extrême Est de la ville, au pied d'une colline de cèdres qu'un portique en pierre gravée disait vouée au dieu Renard. De l'entrée de la maison, Mitsuko n'aperçut qu'un vaste cadre en cerisier où des caractères allongés glorifiaient l'art par lequel, depuis la Chine ancienne, il est possible de connaître l'avenir. A l'intérieur, accroupi devant ses pinceaux entre des grimoires et des bâtonnets, cheveux blancs et barbiche blanche, le devin méditait.

Quand ses hôtes eurent aspiré leur thé, il leva un peu la main droite :

— Avant toute chose, dit-il doucement, qu'il vous plaise de savoir que celle-ci n'est point ma maison, mais véritablement celle des Esprits tout-puissants. C'est pourquoi vous ne me devez point consulter au sujet d'actions déshonnêtes, ou injustes ; vous ne devez pas non plus venir à moi d'un cœur double ; ni me rien cacher ; ni me consulter à la fois sur plusieurs questions ; ni me consulter sur une question à laquelle un autre devin aurait répondu ; ni me soumettre un dessein qu'au fond de vous-mêmes vous auriez déjà abandonné: car les esprits offensés ne répondraient pas, et leur juste vengeance serait sur votre nuque. Mais pour peu que vous les interrogiez d'un cœur simple et en vue du bien, ils seront avec vous et vous guideront : car aux Hommes

noyés dans les ténèbres, les Esprits, qui sont toute compassion, ne refusent jamais le secours de leur lumière.

— Comme je vous l'ai écrit, c'est pour le mariage de cette personne-ci ! précisa Maître Amano.

— J'ai bien lu votre lettre. Et s'il est vrai que les fiancés ont trente-trois et vingt-cinq ans, voici ce que disent les Etoiles. L'homme est sous la dépendance de l'étoile Kayôseï, signe de la Plaine, nature de l'Arbre, couleur trois fois azurée ; la femme, sous la dépendance de l'étoile Keïtoseï, signe de la Voie lactée, nature de l'Eau, couleur quatre fois verte. L'étoile de la femme est néfaste, les âges peu propices : le mariage cependant paraît souhaitable, car les deux couleurs s'allient en une union moitié bonne dont la modestie n'insulte pas aux dieux. Pour la date, il est essentiel en ce cas-ci d'élire un jour entièrement blanc : le premier mois, où nous sommes, étant mois interdit, la jeune fille peut choisir entre le trois, le neuf, le quinze, le vingt et un et le vingt-sept du deuxième mois.

— Mais l'avenir de ce mariage, Maître, quel est-il au juste ? dit, oppressée, Mitsuko.

— Les Etoiles ont parlé, sourit le devin. A la question que vous posez, les Bâtonnets répondront.

Lent et maigre, le devin se leva, fut à la fontaine du jardin, et de l'eau d'une louche en bois se purifia la bouche et les mains. Puis il essuya la table, alluma une spirale d'encens, et se raccroupit pour exposer à la fumée les cinquante bâtonnets. Mitsuko, saisie, écoutait battre son cœur.

Du faisceau purifié, le devin tira un bâtonnet, qu'il replaça dans le récipient en bambou :

— Voici la Grande Origine des choses.

Puis, le faisceau dans la main gauche, déployant le haut en forme d'éventail, il partagea du pouce droit les bâtonnets en deux groupes :

— Voici le Ciel de lumière, et voici la Terre obscure.

L'homme posa les bâtonnets de droite, mais reprit

l'un d'entre eux pour le glisser entre les deux derniers doigts de la main gauche :

— Avec le Ciel et la Terre, l'Humanité compose la Grande Triade.

Alors, très vite, deux fois huit par huit, une fois six par six, il compta les bâtonnets restés dans la main gauche ; puis sortant d'un étui des tablettes laquées, il dessina sur la table un hexagramme dont, à compter par le bas, la première, la deuxième et la cinquième ligne étaient coupées :

— Vous êtes sous le trigramme inférieur de la Montagne, sous le trigramme supérieur du Feu, c'est-à-dire sous la cinquante-sixième Figure, qui est celle de Ryo, avec Mutation de la troisième ligne. Daignent les Esprits tout-puissants m'admettre dans la Voie de la Divination droite !

Il se recueillit ; et, rouvrant les yeux :

— Voici que mon cœur, tendant vers la pureté, s'est rapproché des Esprits ; et voici que j'ai reçu leur lumière. Si bien que mes paroles ne comportent point d'erreur, et qu'il vous faut les écouter comme l'avertissement même des Tout-Puissants. A elle seule et dans son ensemble, la figure Ryo, sous laquelle vous êtes, dirait ceci : *un élément faible, soumis à des éléments forts, s'arrête et suit une lumière.* En détail, à la première ligne, qui est ténèbres, *un voyageur se presse trop, et, l'esprit troublé, court au-devant du malheur* ; à la deuxième ligne, qui est ténèbres, *un voyageur s'arrête dans une auberge, et y découvre un serviteur fidèle*; à la troisième ligne, qui est lumière, *une auberge va brûler, un voyageur perd son serviteur* ; à la quatrième ligne, qui est lumière, *un voyageur reçoit de l'argent sans que son esprit y trouve le repos*; à la cinquième ligne, qui est ténèbres, *qui tire un faisan perd une flèche*; à la sixième ligne, qui est lumière, *un voyageur passe de la joie au regret, et par sa faute, perd un bœuf.* Mais, par la mutation de la troisième ligne, la Montagne devient la Plaine, ce qui signifie qu'*un fardeau de douleurs s'aplanit en perfection intérieure;* aussi, par la même mutation, la

cinquante-sixième Figure devient la trente-cinquième qui est celle de Shin, symbole de l'*ascension de la Lumière au-dessus de la Terre* : ces deux changements sont en concordance, et je puis infailliblement ouvrir devant vous votre avenir. Je vois dans une auberge deux personnes voyageuses : l'une ne fait voyager que son corps; l'autre, en apparence immobile, fait voyager sans cesse son cœur désordonné dans le cercle de la souffrance. La personne dont le corps voyage trouve dans l'auberge, outre de grands avantages, un serviteur fidèle : mais, dispersant ses désirs, elle perd ce serviteur par sa faute, et ses remords n'y peuvent rien. La personne dont le cœur voyage se précipite de peine en peine : mais son cœur purifié se libère peu à peu, et monte au ciel de la Récompense comme le soleil au ciel du matin. Vous êtes la personne dont le cœur voyage ; et des deux destinées, la vôtre seule est belle !...

Le trente et un du premier mois, sur mandat de Madame Veuve Sakaï, Maître Tanabé déposait à la Mairie une déclaration revêtue des sceaux requis. Elle faisait savoir que par mariage dit Mariage pour introduire un Homme dans une Maison, Takama Takéo entrait chez les Sakaï, étant spécifié que, de son plein gré, Sakaï Mitsuko cédait irrévocablement à son mari ses prérogatives de Chef de Famille. Le même jour, le nom de Takama Takéo était rayé des registres de l'Etat Civil, et celui de Sakaï Takéo inscrit sur la page Sakaï, avec la qualité de Chef de Famille devant la loi.

Le mariage fut célébré le trois du deuxième mois de cette cinquième année de Shôwa, dans l'après-midi, au Grand Temple du dieu Hachiman.

Les voitures s'arrêtèrent devant l'entrée de la cour du temple. Et comme le groupe, se dirigeant vers la salle de repos, s'engageait entre les deux lions qui gardent la barrière, il advint qu'un pigeon s'abattit dans le passage, traînant au sol une aile sanglante : Takama Takéo l'écarta d'un coup de socque ; mais, soutenant de la main gauche sa coiffure géométrique, Mitsuko porta l'oiseau

au creux d'une souche de camphrier afin qu'il pût mourir en paix.

Entre les deux lances d'or du Dieu de la Guerre, conduite par un prêtre à mitre, raidie en son kimono noir à cigognes blanches, implorant des yeux l'autel, Mitsuko fit par la gauche l'ascension mystique des degrés rouge sombre. Le prêtre l'aligna à la hauteur de son fiancé, face aux quatre plateaux de bois blanc supportant les coupes, les bouteilles de saké et les tranches d'oreille de mer. Derrière les fiancés, les autres se rangèrent ; et un prêtre ayant, de son fouet de chanvre et de papier, fait le geste qui purifie, tous s'agenouillèrent d'un seul mouvement.

Alors le Grand Prêtre fut à l'autel, releva le store en bambou qui cache le dieu, offrit les mets de la longue table, et, revenant vers les fiancés :

— *Kakemaku mo Kashikoki Hakozaki-Hachiman-Gû no Omae ni...* Devant Hachiman de Hakozaki, dieu puissant qui inspire la crainte...

Takama Takéo s'empara de la première coupe, où deux prêtres ensemble versèrent trois fois le saké. Il but trois fois, et Mitsuko reçut la coupe d'une main si humble que les deux prêtres lui sourirent. Plus tremblante encore, elle se laissa donner, avec la deuxième coupe, une conserve de seiche roulée, une algue nouée, une prune verte. Et quand on lui versa le saké de la troisième coupe, comme elle chancelait en pleurant, un troisième prêtre vint la soutenir.

Les yeux de Mitsuko ne voyaient plus. Mais appliquant son cœur, elle entendit, proche et dure à lui faire mal, la voix d'Amano Masao :

— *Kyô no yoki hi no yoki toki ni...* En ce bel instant d'un beau jour, célébrant la cérémonie du mariage, devant Hachiman de Hakozaki, moi, Amano Masao, intermédiaire parlant à la place du mari et de la femme, avec respect et respect, j'élève en offrande le vœu que voici. Si Takama Takéo et Sakaï Mitsuko se lient aujourd'hui du lien de mari et femme, ils croient fermement que c'est moins le fait des Hommes que celui du Dieu puis-

sant. C'est pourquoi, d'une volonté d'accord forte à durer mille ans, sans jamais confondre les choses qui sont en dedans et celles qui sont en dehors, celles qui sont en avant et celles qui sont en arrière, sans jamais ignorer que la gauche est la gauche et la droite la droite, sans jamais souiller le chemin du mariage, veillant l'un et l'autre à la conduite de la maison, et l'un l'autre s'entr'aidant, ils n'auront devant les yeux que le bonheur de leurs enfants. Tel est le vœu prononcé devant le Dieu puissant afin qu'il lui plaise de le recevoir...

Comme Mitsuko remontait en voiture, un chien roux, qui lui parut énorme, s'approcha d'elle en jappant : la chose était de mauvais présage, et cela encore fit jaillir ses larmes.

Vers la fin du banquet qui suivit, Maître Amano Masao y alla de sa chanson de noces :

Comme un papillon, comme une fleur,
J'avais élevé cette enfant.
Voici que je vous la donne ce soir :
Mille et mille fois prenez soin d'elle !

A la faveur de la chanson, Sakaï Takéo disparut.

Il y avait au banquet une vieille femme du nom d'O-Risé, venue du bourg de Karatsu en la préfecture de Saga. Ce n'était qu'une ancienne servante de l'auberge : mais se souvenant qu'O-Risé avait joué ses jeux d'enfant et bercé ses premières fièvres, Mitsuko lui avait fait cet honneur d'être au soir du mariage son intermédiaire de chambre. Avec O-Risé, Mitsuko sortit.

O-Risé soutint sa maîtresse jusqu'à sa chambre d'épousée, la dévêtit, la couvrit d'un kimono ouaté, et, se forçant à la quitter :

— *Mitsuko Chan,* Petite Mitsuko, dit-elle d'une voix enrouée, sur la couche que voici, ta place est à gauche !

Les doigts crispés sur le brasero, l'oreille tendue aux cloches d'un incendie lointain, Mitsuko attendit son mari de huit heures à minuit.

Il rentra ivre, la fit femme sur le coussin même où elle était agenouillée, et s'endormit en se couchant.

Une heure plus tard, quand O-Risé leur apporta le thé, Mitsuko fut au-devant d'elle :

— Il dort... sourit-elle.

La vieille servante eut vers sa maîtresse un regard pesant, l'enveloppa des bras, la porta jusqu'à la salle de bains.

Puis retournant vers Madame Veuve Sakaï et la saluant solennellement :

— *O-medetô go-anshin...* Soyez félicitée et soyez en paix : le mariage est accompli !

Le sept du deuxième mois, le journal Kyûshû-Nippô publiait en première page la photographie de l'homme assez courageux pour avoir épousé une femme née l'année du Cheval Frère aîné du Feu.

Le sept du troisième mois, contre une somme de quatre mille huit cents yën, Sakaï Takéo rachetait à la Maison Ninomiya la liberté de Kïn-Maru, de son vrai nom Nakano Sayoko, geïsha de haut rang dont les richards vantaient la beauté.

Il l'installa bien à l'aise dans une arrière-chambre de l'auberge, et donna ordre qu'on la servît.

GEORGES BONNEAU.

(*A suivre.*)

REVUE DE LA QUINZAINE

LITTÉRATURE

Georges Lecomte : *Gloire de l'Ile-de-France*, La Renaissance du Livre. — *Œuvres complètes de Madame de Lafayette. La Princesse de Clèves.* Texte établi et présenté par Albert Cazes (Collection Les Textes Français), Société « Les Belles Lettres ».

Bourguignon d'origine et très attaché à sa province, M. Georges Lecomte eût sans doute préféré, à exalter la **Gloire de l'Ile-de-France,** chanter le noble terroir où il vit le jour, nous remémorer sa grande histoire, peindre ses amples paysages et le labeur épique de ses vignerons, décrire les riches architectures de ses églises et de ses châteaux. On sent néanmoins, dès les premières pages de son livre, au lyrisme et à la vigueur de son style, qu'il fait cohabiter, dans son esprit et dans son cœur, l'amour de sa terre d'élection avec l'amour de sa terre natale.

Nul littérateur, nul artiste, si enchaîné soit-il à ses hérédités, ses souvenirs, ses coutumes, son parler locaux qui ne reçoive l'imprégnation du sol privilégié où il accourt, à un moment de son existence, pour exercer son talent et prendre de nouvelles racines. Désorienté tout d'abord et comme perdu dans la grand'ville, déçu par l'exiguïté des sites naturels qui l'environnent, il ne perçoit qu'avec lenteur le puissant attrait de l'une et des autres. Le charme opère dans une sorte de mystère. L'atmosphère bénigne et tempérée enveloppe de sa douceur le nouveau venu. Les vieilles pierres lui parlent. Toute la campagne, et ses petites cités accueillantes, rieuses, coites, chargées de monuments et d'histoire, enchantent ses yeux et captivent son intelligence. La grâce, la mesure, l'harmonie, épandues sur les choses, achèvent l'envoûtement. De sorte que le déraciné prend bientôt conscience d'avoir deux petites patries, l'originelle où il se va, de temps

à autre, retremper, et l'élue à laquelle il tient par une manière de sortilège.

M. Georges Lecomte a subi, non seulement sans regrets, mais avec délices l'emprise de cette région d'Ile-de-France. Analysant avec un soin minutieux, dans son premier chapitre, les raisons de cette emprise, il les trouve tout d'abord dans la configuration de cette province où les forêts, les jardins, les rivières semblent s'être accordés, au cours des siècles, pour multiplier les ensembles eurythmiques, puis dans la modération, le goût, l'art avec lesquels les bâtisseurs surent adapter leurs créations de pierres à ces ensembles naturels, enfin dans les mille événements et souvenirs qu'évoquent les moindres incursions sur cette terre privilégiée. Comment, dit M. Georges Lecomte, traverser Versailles sans songer aux pompeux cortèges et aux cérémoniaux fastueux du Roi Soleil; Marly, sans imaginer ses jardins artificiels; Saint-Cloud, sans y rencontrer le plaisant visage d'Henriette d'Angleterre; Rambouillet sans y apercevoir la silhouette gracieuse de la marquise; Limours ou Rueil sans songer aux promenades pensives du cardinal de Richelieu? Quiconque visite Meaux y entrevoit l'ombre de Bossuet, Auteuil celle de Molière et de ses amis, Ermenonville celle de Rousseau, la Vallée aux Loups celle de Chateaubriand, Chevreuse celles des illustres Messieurs qui combattirent pour le triomphe de la doctrine augustinienne. Victor Hugo aima Juliette Drouet à Bièvres, Sainte-Beuve Hortense Allart à Herblay. Gérard de Nerval traîna sa mélancolie à Senlis. Corot tira ses magnifiques paysages des bois de Ville-d'Avray; Delacroix écrivit à Champrosay ses *Mémoires;* Zola construisit ses épopées en prose à Médan; Flaubert rencontrait Louis Colet à Mantes. Cent autres écrivains et artistes rêvèrent, peinèrent, souffrirent et créèrent de la beauté en divers refuges d'Ile-de-France.

Pas une autre contrée de notre pays, hors peut-être la Picardie, ne connut un tel fracas d'armes, ne subit une telle convoitise, ne résista à tant d'invasions et d'attaques, ne fut le théâtre de tant d'émeutes et de révolutions, ne donna asile à tant de juristes qui bâtirent, pierre à pierre, nos institutions, de guerriers qui assurèrent la stabilité de nos fron-

tières, d'intellectuels qui étendirent le rayonnement de notre génie inventif. M. Georges Lecomte, dans une vaste fresque, vibrante et peinte de vives couleurs, évoque, depuis la conquête romaine, jusqu'à nos jours, tous les faits historiques qui eurent pour cadre l'Ile-de-France. Il limite ensuite à ses proportions réelles cette province que des géographes fantaisistes étendent volontiers au delà de ses bornes. Il tente d'expliquer d'où lui vint, au XIVe siècle sans doute, son nom mentionné, pour la première fois, par Froissard, examine ses anciennes organisations administratives, signale les caractères très marqués des différents « pays » (France, Parisis, Beauce, Brie, Gâtinais, Valois, Vexin) qui la composent, pays subdivisés eux-mêmes en une foule de « lieux-dits » (Bière, Josas, Yveline, Drouais, Goële, Hurepoix, etc...) dont les dénominations tendent peu à peu à disparaître.

M. Georges Lecomte nous invite ensuite à l'accompagner, au cœur même de l'Ile-de-France, en ce Paris puissant et gigantesque dont il semble avoir enfilé jusqu'à la plus étroite ruelle. Il a su éviter, tâche malaisée, de donner aspect de guide à cette description, traitée largement, pleine de justesse, de pondération, d'intelligence, de savoir. Il constate que les procédés modernes de la construction, l'avènement de l'éclairage électrique et de la locomotion automobile ont évidemment transformé les aspects de la capitale, mais sans les déparer le moins du monde. Le panorama de la Seine s'offre, à nos yeux, beaucoup plus beau qu'il ne l'était au moyen âge et même au temps de Louis XIV. Les embarras de la rue dont se plaignent nos contemporains suscitèrent à toutes les époques les mêmes doléances. La science de l'urbanisme, née voici à peine un demi-siècle, a maintes fois témoigné de son utilité. Grâce à elle les vestiges du passé, si nombreux encore dans la grande cité, ont été préservés de la destruction, consolidés, mis en valeur dans une ambiance de bâtiments nouveaux qui les encadre intelligemment.

M. Georges Lecomte s'élève, avec véhémence, contre la laideur actuelle de la zone et des environs immédiats de Paris où se sont graduellement édifiés, en outre des usines, des bourgades immenses de cahutes en carton, fer blanc et autres matériaux empruntés aux poubelles. Un collier de

pouillerie et de trous-punais environne ainsi la périphérie de la capitale et la déshonore, prolongé malheureusement par les lamentables agglomérations des terrains lotis. On eût pu assurément protéger cette région, imposer aussi aux lotisseurs la conservation des verdures et des plans de petites cités riantes.

Au delà de ce territoire, en somme restreint, la beauté reparaît vite. M. Georges Lecomte, dans la dernière partie de son ouvrage, fait accomplir à ses lecteurs une vaste pérégrination du nord au sud et de l'est à l'ouest de l'Ile-de-France. Il mêle, en tous lieux où il les transporte, l'histoire des personnages qui y séjournèrent à l'histoire des sites et monuments. Des tableaux charmants naissent ainsi sous sa plume. Mille figures surgissent du passé, et tant de belles demeures devant lesquelles les nouveaux riches de l'heure présente passent avec indifférence. Nous ne pouvons malheureusement suivre notre pénétrant cicerone sur les chemins où il nous conduit et rapporter, après lui, tant d'anecdotes, de légendes, de prouesses, de visions et d'évocations contenues dans ses pages. Disons que son beau travail contient une riche documentation, des observations pleines de clairvoyance, des blâmes à la fois discrets et fermes, une vive admiration d'artiste pour tout ce qui mérite attention et sympathie. L'ouvrage est illustré de planches reproduisant des tableaux de Puvis de Chavannes, Renoir, Corot, Monet, artistes qui se complurent à fixer, dans l'atmosphère légère d'Ile-de-France, des coins de nature pleins de sérénité et d'harmonie.

Parmi les personnages qui naquirent à Paris, et allèrent volontiers, dans la merveilleuse banlieue, chercher des endroits de repos, M. Georges Lecomte n'a pas nommé Mme de Lafayette. La belle dame vit le jour le 18 mars 1634 en une maison nouvellement bâtie par son père, Marc Pioche de La Vergne, au coin de la rue Férou, dans ce quartier de Vaugirard et cette paroisse Saint-Sulpice qui étaient alors quasiment au bout du monde. Personne n'a célébré, à notre connaissance, le tricentenaire de sa naissance et cet oubli complet démontre combien sont sincères les gens qui se pâment d'admiration devant la *Princesse de Clèves*. Nous n'aurions eu nous-même aucune occasion de rappeler ce tri-centenaire

dans le *Mercure* si, par aventure, M. Albert Cazes n'avait publié, voici déjà trois mois environ, dans la collection *Les Textes Français,* le premier volume des **Œuvres complètes de Madame de Lafayette** et, dans ce premier volume, la **Princesse de Clèves** précitée.

Nous avons le premier tiré des minutiers de notaires de Paris et du Bourbonnais, des Archives de La Trémoille, des Registres du Parlement et d'une foule d'autres manuscrits, les quelque cinq cents pièces originales qui permettent de connaître, d'une façon totale, la subtile comtesse, son mari, sa famille, ses amis, son décor d'existence, sa fortune, la carrière de ses enfants et, en quelque sorte, d'élucider la genèse de ses écrits. M. Albert Cazes a bien voulu reconnaître l'importance de nos découvertes et nous l'en remercions; mais il nous semble avoir trop prôné, dans la biographie qui accompagne le texte de la *Princesse de Clèves,* certains travaux un peu superficiels.

Seuls, M. H. Ashton et MM. Henri Chamard et Gustave Rudler avaient apporté des documents nouveaux pour l'histoire de Mme de Lafayette et de ses écrits. Le premier a publié son contrat de mariage, son testament inédits, une riche information bibliographique et littéraire, et de plus la correspondance inédite de la comtesse avec Ménage; les seconds ont retrouvé, avec une patience rare, les sources historiques de la *Princesse de Clèves.*

Ceci précisé, car des critiques trop pressés et insuffisamment informés ne font aucune différence entre les chercheurs consciencieux, les romanciers de l'histoire et les plagiaires, hâtons-nous de dire que l'impression nouvelle de la *Princesse de Clèves,* préparée par M. Albert Cazes, mérite d'être choisie pour la pureté de son texte emprunté à l'édition de 1689. Elle est enrichie de notes historiques suffisantes pour éclairer ce texte où naturellement Mme de Lafayette prit des libertés avec l'histoire. Nous y reviendrons plus loin.

Dans sa notice historique, M. Albert Cazes nous fait l'effet d'avoir conservé des préventions contre M. de Lafayette. Celui-ci appartenait cependant à une illustre famille remontant jusqu'au ténébreux moyen âge, composée d'un bon nom-

bre de grands officiers de la couronne, alliée à toutes sortes de personnages hauts placés; il obtint, avant de se retirer en province, le brevet de maréchal de camp. Il fit grand honneur à la jeune Marie-Madeleine Pioche de La Vergne en l'épousant, d'autant plus d'honneur qu'elle ne lui apportait pas une dot susceptible de redorer son blason. Que les époux, après un assez long séjour en Bourbonnais se soient séparés, cela n'implique nullement que le mari fût un sot. M. de Lafayette avait besoin de séjourner sur ses terres pour les administrer. Il soutenait à Paris des procès de la perte desquels pouvait découler sa ruine. Mme de Lafayette revint à Paris pour « solliciter » les juges et obtenir gain de cause. Elle revint aussi à Paris pour assurer l'éducation de ses deux fils. Les époux vécurent à l'état d'entente parfaite. Jusqu'à sa mort, M. de Lafayette visita chaque année sa femme.

Mme de Lafayette avait-elle reçu une éducation plus soignée que son mari? Cela ne ressort pas des documents. M. de Lafayette séjourna longtemps à Paris où, très probablement, il fit, comme tous ses ascendants, ses études; il hanta la cour où sa sœur était favorite de Louis XIII. Mme de Lafayette semble cependant avoir été plus artiste que son mari. Dans la maison de son père, grand collectionneur et curieux, elle fut en rapports avec nombre de poètes, Voiture en particulier; elle fréquenta l'hôtel de Rambouillet, la ruelle de Mlle de Scudéry et se lia avec maints écrivains. Vers la fin de sa vie, elle entretint une amitié très vive avec le peintre Mignard qui exposait ses tableaux dans son hôtel.

Elle était grande lectrice de romans. Elle excellait dans la conversation et se montrait aussi bonne cabaleuse que bonne nouvelliste. Elle écrivait en une langue assez cahotante et un peu lourde où, de ci, de là, paraissaient quelques éclats de pittoresque. Eut-elle l'idée première de la *Princesse de Clèves*. Nous le croyons volontiers. Elle avait l'amour en horreur, le considérant comme la cause première de la division des êtres humains. *La Princesse de Clèves* est, sous une forme particulière, une vive attaque contre l'amour, thème déjà traité dans *La Princesse de Montpensier*. Il semble que ce roman fut commencé ou tout au moins documenté vers 1672, comme en fait foi une lettre de Mme de Sévigné. Nous

avons signalé qu'à cette date le libraire Barbin prit un privilège pour un ouvrage intitulé *Le Prince de Clèves* et expliqué de la sorte l'allusion que contient la lettre de la marquise. M. Albert Cazes ne semble pas se rallier à notre avis. S'inspirant de M. André Beaunier, il croit que le texte de Mme de Sévigné a été altéré, mais il n'en donne aucune preuve. Il ajoute que Barbin n'était pas le libraire habituel de Mme de Lafayette. Cependant Barbin publia *Zaïde,* roman dû à la collaboration de la comtesse et de Segrais.

MM. Chamard et Rudler ont, nous l'avons dit, retrouvé les sources historiques de la *Princesse de Clèves.* Mme de Lafayette et La Rochefoucauld, travaillant ensemble à la documentation de cette œuvre, empruntèrent-ils la scène de l'aveu à Mme de Villedieu? M. Albert Cazes se refuse à en convenir. Il traite Mme de Villedieu avec beaucoup de dédain; cependant Mme de Villedieu a témoigné dans son œuvre de dons de style très supérieurs à ceux de Mme de Lafayette. Elle était d'autre part en relations étroites avec le milieu que fréquentait la comtesse. Selon M. Albert Cazes, la scène de l'aveu aurait pu être empruntée à une nouvelle parue dans le *Mercure galant* en janvier 1678. Cela nous paraît peu vraisemblable. En janvier 1678, la *Princesse,* dont l'impression fut terminée le 8 mars, était assurément écrite dans toutes ses parties.

Nous avons fourni la preuve que La Rochefoucauld aidait Mme de Lafayette. Nous éprouvons cependant quelque peine à croire que cet admirable écrivain ait fourni à son amie autre chose que des avis et des corrections. Il nous paraît impossible de considérer la *Princesse de Clèves* comme un roman bien écrit. Que cette œuvre ait apporté à la littérature une formule nouvelle, nous l'admettons volontiers. Mme de Lafayette tire toute sa gloire posthume du fait d'avoir introduit l'analyse psychologique dans le roman.

M. Albert Cazes donne sur les conditions dans lesquelles parut la *Princesse de Clèves* des renseignements déjà connus, mais très complets. Il suit la carrière de ce petit écrit à travers le temps et signale les principales éditions qui en furent faites. Son travail, bien documenté, établi avec conscience, retiendra l'attention des lettrés.

ÉMILE MAGNE.

LES POEMES

Tristan Klingsor : *Choix de Poèmes*, Figuière. — Raymond Jacquet : *L'Amour avec des Pincettes*, « à la Jeune Parque ». — Lise Deharme : *Cahier de Curieuse Personne*, « Editions des Cahiers Libres ».

Un **Choix de Poèmes** de Tristan Klingsor, nulle publication ne pouvait venir mieux à propos. On comprendra peut-être mieux l'importance de l'œuvre de Klingsor dans le développement de la poésie contemporaine. Venu à la littérature vers les temps où le symbolisme poussait, comme l'a fait tout mouvement d'art ou de pensée, à l'extrême épanouissement de ses propres apports, à l'exclusion apparente tout au moins de tout ce qu'il avait hérité de ses prédécesseurs, Klingsor représente aussitôt, au milieu de ce débordement glorieux de ressources renouvelées et triomphantes, l'esprit de mesure, la modération, le goût, l'esprit de finesse. Il adopta, ou mieux, adapta à ses besoins personnels les innovations, il sut contrôler toujours et réprimer l'excès de ses élans, il assistait avec un sourire au coin des yeux au spectacle de ses enchantements et de ses enthousiasmes. C'est aussi que sa muse ne se souciait guère de l'entraîner au domaine imparcouru d'un rêve supraterrestre ou de fonder aux confins de l'Empyrée les assises de la destinée future promise à une humanité élevée au niveau des dieux; elle resta plus volontiers familière, guida le poète en ses fréquentations de chaque jour, émerveilla son imagination avec la grâce des atmosphères où il vivait, des campagnes où il se délassait, des visages qu'il regardait autour de lui, dans la ville, dans sa rue, dans sa maison, et surtout avec les grâces adorables des créations de l'art. Klingsor, le subtil et conscient créateur et le très avisé critique d'œuvres poétiques, certes, raffinées, pimpantes et au fond très fortes, et d'œuvres picturales ou musicales qui ne leur sont point inférieures, Klingsor, à mes yeux, c'est, à un sens absolu du mot, et essentiellement, *l'artiste*. Sa critique même, d'un technicien si précis et sûr, demeure celle d'un artiste, tant elle est sensible, tant elle touche droit à l'âme des œuvres dont elle évoque la structure et la portée. Mais oublierai-je qu'ici je n'ai à parler que du seul poète? Comment l'abstraire de son surplus d'artiste universel et complet? C'est impossible. Je prends au hasard

un poème; il figure au recueil intitulé *Schéhérazade,* qui date de plus de trente ans. Voici ces *Arabesques:*

Ces signes mystérieux que ma main
Dessine au bout de mon pinceau fleuri
Sur la feuille jaunie de parchemin,
Ces signes que tu t'amuses à déchiffrer
Comme une curieuse petite souris,
Ce sont des vers sur mon amour, mon adorée.

Quelle figurine dans le Saxe exprimera avec plus d'élégance mesurée et vive cette attitude exquise du poète surpris doucement par la venue de son amie, au moment où il trace sur le papier le poème de leur amour? La voyez-vous se pencher sur le grimoire avec sa mine fûtée de souris en quête d'un plaisir, voyez-vous l'écrivain amusé par cette interruption, heureux de livrer son secret et de partager avec elle cette joie mystérieuse, la regardant avec quelque adorable hésitation, ayant d'avance confiance qu'il sera approuvé et loué? Voyez-vous enfin le décor, les accessoires: ces signes tracés du bout d'un pinceau fleuri sur le parchemin jaune, et la main preste en suspens sur le vers dernier écrit? N'est-ce un peintre, le plus délicat Boucher, attendri et pieux, qui composa cette strophe initiale d'un poème? Mais prêtez l'oreille au son groupé de ces syllabes, prononcez-les selon leur valeur mobile et frêle, n'éprouvez-vous pas l'illusion que leur signification se subordonne moins au sens du verbe qu'à la guirlande motivée, fluide et sonore, des notes nouées ou éparses qui passent, se groupent, se nuancent l'une par l'autre, et reviennent à leur tour prendre place dans la cadence? Mais où diffèrent la magie d'un Klingsor et l'aventure tentée avec plus ou moins de bonheur par de moins avertis, c'est que, chez lui, le mélange ou la mêlée de ces trois arts évoluant et se complétant l'un par l'autre, n'exige jamais que le principal et qui doit dominer consente au contraire à abdiquer et s'esquive pour livrer aux autres le champ net; ils n'y feront rien, du reste, que s'y bousculer, faute d'un maintien qui les en préserve, parce qu'ils manquent, là, d'expérience ou d'aptitude, isolément.

Je renonce à transcrire, comme j'en avais dessein, les deux autres strophes du même poème; elles égalent la première et

confirmeraient à merveille, de mieux en mieux, les considérations rapides que la première m'a inspirées. Seulement, je ne veux pas borner à cela mon délice et celui des lecteurs. *Schéhérazade* sans doute; mais *le Valet de Cœur,* mais *Poèmes de Bohême,* mais *Humoresques, l'Escarbille d'Or,* où, dit avec raison le préfacier, M. A.-M. Gossez, plus que dans les recueils précédents, « l'émotion directe s'avoue? » Elle s'avoue, elle transparaît, notez-le; ailleurs, elle n'est pas absente, mais il y faut de l'attention. N'est-ce un peu, au surplus, la manière de Tristan Klingsor? Combien l'ont lu, qui furent dupes de son allure désinvolte? Son vers libre est plus mesuré, plus conscient, plus vrai surtout et juste à l'examen que les plus stricts des vers réguliers: à la base il ne dépend pas, comme chez tant de vers-libristes, d'une souveraineté sous-entendue de l'alexandrin ou de l'octosyllabe, mais d'une allusion permanente aux nécessités constructives d'une pure phrase musicale. Ainsi se fait-il que la maîtrise, et dès ses débuts, de Tristan Klingsor peut, pour certains, passer insoupçonnée, mais est indestructible et évidente à qui, une fois, en goûta l'harmonie et en subit le charme.

Vains propos, futiles paroles. Il n'y a de valable qu'un beau tableau, une sonate, un sonnet, qu'une œuvre d'art ou de pensée. Nos pauvres commentaires y ajoutent peu, et, heureusement, en retranchent moins encore.

Allons, Klingsor, prenez un instant ma place; dites-nous la douce chanson de grâce et d'*apaisement:*

Le vent fait remuer le volet dans la nuit;
Mille choses s'agitent sourdement;
Dans mon cœur solitaire l'ennui
Fait remuer le vieux tourment.

Ah! mon Dieu, laissez donc ce soir l'apaisement
Se faire dans ce cœur trop peu sage;
Qu'enfin le trouble ancien ne soit plus que mirage
Et qu'il ne reste plus en ce gris paysage
Qu'une lune immobile sur les bois dormants...

De la grâce, sans doute, mais que de gravité s'y mêle avec le tremblement refréné d'un peu d'angoisse parmi l'espoir. Laissons le beau poète, si sûr, et aimé; d'autres nous appel-

lent. Et si je me mettais à parler de son influence avouée ou subie par certains qui s'en défendent, quand donc en aurais-je fini?

Raymond Jacquet? un inconnu. **L'Amour avec des Pincettes,** titre inspirant la méfiance. Cette plaquette sans recherche ni beauté, qui n'est pas même brochée... J'ouvre, je lis: *Route barrée*:

> J'ai trouvé dans l'herbe jaunie,
> Où dorment mes jouets d'enfant,
> Tout un paquet de vieilleries,
> Un jeu de puces, un éléphant...

Ce quatrain réconforte. Je poursuis:

> Des boutons, des moutons, et puis,
> Dans une boîte très profonde,
> Les fesses grasses, le nez gris,
> Il y avait un mastodonte
>
> Il m'a semblé que c'était mon amour,
> Tant il avait de la peine dans les yeux.
>
> Il y avait aussi trois masques...

Eh! je ne sais rien de M. Raymond Jacquet. Je le suppose jeune, et un débutant. Qu'importe l'aspect, le papier médiocre de la plaquette. Un poète est là, avec sa mélancolie, peut-être un peu de malice tourmentée, et de rêverie se défendant contre sa douleur, un vrai poète déjà dont l'art dépasse de simples promesses, et qui, en dépit de quelques écarts de brusquerie superflue ou juvénile, laisse chanter son cœur et s'attendrir sa pensée. Mais *Amour, amour,* qu'est cet *Amour avec des pincettes?* Pauvre, déjà, expérience d'une vie sentimentale,

> Ah, crever de cette pourriture
> Pendant qu'une chanson s'élève
> Ou grogne un jazz, puis soupire...
> Pas le courage d'en finir :
> Enfin ça pourrait finir.
>
> Ceux qui sont tenus par le cou
> Avec des mains qui les caressent,
> Je n'en veux plus.

Il faut répéter tout ça,
L'amour avec des pincettes.

Tout n'est pas humour dans cette poésie. Le dégoût, la rancune concentrée, la souffrance y grondent. C'est d'un poète, un nom à retenir, Raymond Jacquet, j'ai confiance, quelqu'un.

En vérité, pourquoi bouder à son plaisir? L'art des à-peu-près et même des calembredaines émises avec un faux aspect malicieux ou naïf exerce parfois un charme assez prenant. Dans le **Cahier de Curieuse Personne,** Mme Lise Deharme observe bien le précepte qu'elle s'est dicté : « Ecris tout ce qui te passe par la fenêtre ». Son incohérence apparaît plus acceptée que travaillée. On rencontre en ses poèmes — ses poèmes! enfin, oui, pourquoi non? — des suites de phrase, des idées ou des images hachées comme par un rêveur qui au hasard se balbutie à lui-même les menues trouvailles ou coïncidences où bute selon les circonstances son esprit. Ainsi la fantaisie sur: « Je suis le Ténébreux », de Nerval, *Amstram Gram, la Grande Duchesse de Luxembourg* ne manquent point d'une fantaisie qui séduit et intéresse. J'aime moins que Mme Deharme croie devoir écrire Théophile *Gauthier* ou accueille parfois des plaisanteries désuètes et fatiguées. Il sied cependant d'admettre bien des choses, s'il est vrai, comme elle écrit, que

Deux et deux font quatre
et aussi cinq
si je veux.
Croyez-vous que le Bon Dieu
s'occupe
si un et un font toujours deux?

ANDRÉ FONTAINAS.

LES ROMANS

J.-H. Rosny aîné : *Les compagnons de l'univers,* Mercure de France. — Julien Green : *Le visionnaire,* Librairie Plon. — Albert Soulillon : *Elle, ou le Ford-France 580,* Gallimard. — Pierre Villetard : *L'enfant terrible,* Ferenczi. — Dorette Berthoud : *Faillir,* Librairie Redier. — Marcelle Vioux : *Le roi vagabond,* E. Fasquelle. — François Mazade : *Mentir,* E. Fasquelle. — Lorenzi de Bradi : *Mal-Aimée,* Tallandier. — Mémento.

On a lu dans le *Mercure* où il a paru d'abord, le roman

de M. J.-H. Rosny aîné qui porte ce titre: **Les compagnons de l'univers.** Beau titre, auquel le texte qu'il couvre ne ment pas. C'est, dirai-je, du meilleur Rosny, du *grand* Rosny, car seule l'épithète *grand* convient à ce maître dont ses admirateurs ne devraient pas se lasser de répéter qu'il n'a ni la gloire ni la fortune qu'il mérite. Le romancier scientifique se retrouve, ici, où l'on voit trois hommes supérieurs s'acharner à la conquête du quatrième univers. *Pluraliste,* comme on sait, M. J.-H. Rosny aîné prête à ses héros cette pensée que les espaces interstellaires sont peuplés et que les étoiles y figurent seulement comme de minuscules îlots dans un océan immense. Sans doute, M. J.-H. Rosny aîné qui publiera, en temps opportun, une brochure comportant les détails techniques des travaux auxquels s'adonnent censément ses personnages, ne se livre-t-il qu'à des généralités dans son roman. Et de fait, il n'est guère qu'incidemment question des univers extra-sidéraux dans celui-ci. Mais, ce n'en est pas moins, avec une vue de l'esprit, le génie de la connaissance qui l'a inspiré. De là sa magnifique densité. M. J.-H. Rosny aîné a nourri son livre d'une riche expérience et son héros y exprime, à peu près sur toutes choses, des opinions qui sont d'un philosophe. Philosophe positiviste, sans doute; mais que le pessimisme n'a pas desséché, et qui sait même s'exalter non seulement de façon épique, mais lyrique à l'occasion. Ce héros — un des trois capteurs des radiations de l'éther — s'observe à propos de tout, et des femmes, d'abord, car il est sensible à l'amour, la grande force qui mène le monde. Mais la douleur même (et le plus misérablement physique: celle, par exemple, que cause une carie dentaire) lui est prétexte à des considérations érudites et profondes. Il étudie les bêtes; suit, avec intérêt, le cours des saisons; « divague », au sens mallarméen du mot, sur la musique et le beau, en général... Un homme complet; je risquerais : un homme de la Renaissance, s'il n'avait de plus pour lui qu'il est pitoyable et que non seulement de tout comprendre le rend indulgent autant aux autres qu'à lui-même; mais qu'il est *juste.* Montaigne eût fait de lui son ami; et je ne veux pas, pour le diminuer, mettre en regard des vertus qu'il doit à la sagesse, celles dont la folie est seule à

nous douer. S'il s'abandonne encore à des illusions, il a conscience, il est vrai, de cet abandon. Autrement dit, il n'est pas mystique; et surtout il ne fait au mystère qu'une part infime. Au delà des réalités sur lesquelles sa toute-puissante intelligence lui donne prise, il n'y a place que pour un champ restreint d'hypothèses. Cette conscience qui dort au fond des univers ne se reflète en lui que pour lui rendre amères ses cogitations. Il est convaincu que nous sommes périssables, et cela lui gâterait ses meilleures joies s'il n'était doué d'un instinct assez fort pour pouvoir jouir d'instants d'oubli, c'est-à-dire d'ivresse. Bienheureux le désir que maudissent, pourtant, les religions — et celle de l'Inde, pour commencer! Mais vous relirez le livre de M. J.-H. Rosny aîné. C'est mieux qu'un roman. J'entends qu'il a été, pour moi, de ces rares romans qui me réconcilient avec le genre parce qu'ils le dépassent... Arrivés à un certain âge, le récit pur ne nous suffit plus, ou ne nous suffit que par exception, s'il est émérite.

Il faut reconnaître un mérite, avant tout autre, au nouveau roman de M. Julien Green: **Le visionnaire,** c'est celui de dissiper l'équivoque qui laissait croire à certains critiques que l'auteur de *Mont-Cinère* prétendait au titre de romancier réaliste, malgré son évident désir de transfiguration des choses. Dans *Le visionnaire,* en effet, l'observation extérieure semble bien être tout à fait reléguée derrière l'imagination, et l'humble vérité le céder au fantastique. On prétendra que M. Green atteint à une vérité supérieure? Peut-être. Mais toute subjective, alors. Sa psychologie même est trop intimement liée au caractère singulier de son héros; elle est trop strictement individuelle, autrement dit, pour avoir valeur d'information générale. Elle nous renseigne sur un homme — non sur tous les hommes — et encore cet homme joue-t-il un jeu en dehors de la vie, sur le plan chimérique, dans un domaine tellement particulier qu'il nous est bien difficile de l'y suivre. Manuel qui habite chez sa tante, Mme Plasse, mère d'une adolescente d'une quinzaine d'années, s'éprend de la virginale fraîcheur de celle-ci. Il la trouble, et une nuit, l'ayant emmenée à travers bois, la fait s'évanouir de frayeur par l'expression de son visage comme

il lui embrasse les jambes. C'est un inventeur de vie fictive, à la façon du Grand Meaulnes, et de Gérard de Nerval; mais sans la douce fantaisie aérienne de ces poètes, ni leur grâce lunaire, avec quelque chose de tragique, au contraire, et qui tient, je le suppose, à la maladie qui le ronge: la tuberculose. Ce rêveur éveillé déforme tout, mais avec un goût qui s'apparente à celui du vieux Breughel ou de Bosch. Goût septentrional, à cela près qu'il y a un château du genre de ceux des *Contes* de Perrault dans son monde fantasmagorique. Je viens d'écrire le mot « rêveur ». Celui de faiseur de cauchemars conviendrait mieux à M. Green dont le héros imagine une histoire d'amour avec une vicomtesse à demi-fée Carabosse dans le château désert où « son double » masochiste se réfugie, et dont tous les personnages sont violents, égoïstes ou menacés par la mort... « Je me demande, écrit M. Green, si le visionnaire ne jette pas sur cette terre un regard plus aigu que le nôtre, et si dans un monde qui baigne dans l'invisible, les prestiges du désir et de la mort n'ont pas autant de sens que nos réalités illusoires. » C'est une justification de son esthétique. Mais, encore un coup, les prestiges dont il parle revêtent un caractère trop dépourvu d'objectivité pour faire plus que nous étonner. *Ils sont trop tristes,* aussi, à mon sens, *pour être vrais.* Il nous suffit de reporter les yeux sur notre pauvre monde tout nu, pour nous rassurer, malgré ses laideurs. Le mal y est moins gratuit. Mais que M. Green ait des dons de poète, un rare pouvoir de suggestion, cela ne fait pas de doute. J'ai peur, seulement, qu'il ne soit obligé par la systématisation même que lui impose sa nature, de se répéter. Son univers se révèle borné; et il se pourrait qu'il ne fût qu'un cas. Prenons-le comme cela.

Chez M. Ford, les ouvriers à la chaîne portent un numéro apparent (comme nos forçats, au temps des *Misérables*). Ce sont des misérables, aussi, qu'on vide implacablement de tout ce que leurs muscles et leurs nerfs ont de puissance productrice. Mais le héros du roman de M. Albert Soulillon, **Elie ou le Ford-France 580** ne reste dans la succursale française du trop célèbre Américain que le temps d'en résumer l'abomination dans un article qui, envoyé à tout hasard, au journal *Allo!* le fait entrer comme reporter dans cette

usine un peu plus relevée. Il y a, dès lors, à travailler dans nos dessous sociaux, canailleries financières, prostitution et chantage mondains. Il restitue à une jeune fille de la haute société un télégramme qui la compromettrait. Et toute cette écume nacrée et putride, captant pour elle seule le soleil par-dessus les lourdes vagues d'humanité au travail le dégoûte si fort qu'il retourne s'embaucher comme ouvrier. Rentrer dans ces engrenages, si exactement ordonnés, pour en changer non l'ordonnance mais l'âme, voilà son but désormais... M. Soulillon a réussi dans ce roman « dur », pour parler comme Nietzsche, quelques scènes précises et vigoureuses.

Avec **L'enfant terrible** par M. Pierre Villetard, nous cheminons dans un vieux chemin macadamisé à miracle. Un homme qui sait à fond son métier nous pilote aimablement entre les talus de la morale courante, les frôle sans jamais les écorcher, et nous y maintient avec le sourire. Que de résignation dans ce sourire! Manoune, femme d'un notaire, a un petit chenapan de beau-frère qu'elle entend patronner et faire aller honnêtement entre les dits talus (c'est par là que le diable les tente toutes, à l'âge chien-et-loup où amour et maternité se brouillent en elles en nuage équivoque). On devine bien que le bon pilote ne fracassera pas, à un détour, la vertu bourgeoise de sa Manoune. Elle aura un retour d'âge douloureux, mais qui l'amènera au port de la vie de famille sans tache secrète, et le notaire ne sera pas cocu. Dieu sait, pourtant, s'il le méritait... Quant au chenapan, qu'on marie dix ans trop tôt, si sa femme est jalouse, il lui donnera de quoi s'occuper. Mais de ceci, M. Villetard ne nous souffle mot. Comme dit l'autre, « entre gens convenables, ça se sait, ça ne se dit pas ».

Faillir, par Mme Dorette Berthoud, est un roman suisse à voie plus macadamisée encore. C'est pour avoir, en sa folle jeunesse, tenté de reprendre un fiancé sui s'écartait, au moyen d'une lettre anonyme, que la pauvre Mme Demierre perd, vingt ans après, l'estime du fils qu'elle aimait plus que tout et lui fait rater son mariage. En vérité, comme disait le soldat La Guillaumette, de feu Courteline, voilà des gens qui s'épatent pour peu de chose. Ce jeune coquebin qui s'en va, là-dessus, tenter fortune hors de chez soi, verra d'autres

accrocs à l'honneur à la vertu qui le viriliseront. La prière d'insérer insiste sur l'étude des mœurs locales. Je n'ai rien remarqué de frappant dans ce sens.

Prise de force par un soupirant pressé, Solange de Bressieu est aimée ensuite par le fils du médecin qui l'a délivrée « du fruit de sa faute », pour parler en style Ennery, et qui finit par consentir au mariage. On ne dira rien au jeune homme, voilà tout. **Mentir.** Bien que médecin lui-même, le nouvel époux ne s'aperçoit de rien, lors de la nuit de noces. Mettons qu'il était pressé, lui aussi... Mais, autre invraisemblance: le curé du pays, paterne, tient aussi pour le silence. On ment, on ment tant dans cette histoire que cela donne la nausée à Solange qui, dans une crise de demi-folie, avoue tout à son mari. Il veut se détruire, puis on finit par le convaincre que c'est le vrai qui n'est pas vrai. On continuera à mentir, pour être heureux. C'est jeunet, candide, pas bien fort ni de fond, ni de forme. Une grande sincérité, une grande envie de bien faire, mal servie par des dons qui ne sont pas encore au point empêche le livre de M. François Mazane de sembler ridicule. Il faut convenir qu'il avait tout pour cela.

Dans **Le roi vagabond,** Mme Marcelle Vioux s'est ressouvenue des *Rois en exil* de Daudet, et peut-être, de *Kœnigsmark* de M. Pierre Benoît... Le petit prétendant au trône de Toscagne, Philippe, tenu de court par sa cousine, qui doit devenir sa femme et régner avec lui, si les choses s'arrangent en Toscagne pour la royauté, vient à Paris où il a un bon vieil oncle moitié héros, moitié noceur, un cousin chauffeur de taxi et noceur crapuleux, et il y aime une midinette... On le sépare de la petite pour qu'il tente un coup de force. Ça rate lamentablement. Alors, persécuté par sa noble fiancée, il se sauve en Amérique avec la midinette retrouvée. Et que les protocoles, traditions, nobles préjugés et autres solennelles antiquailles aillent se faire lanlaire! Rien de plus « morale de l'écran ». De jolies pages; un trait net, de ci de là; une touche sensuellement tendre... J'ai songé à ce Guido Reni que tourmentaient les démons du luxe et du jeu et qui, dans une toile brossée à toute allure, car il lui en fallait le prix, le jour même, se révélait Guido par le

rosé d'un doigt, une commissure de lèvres, du soleil sur un pli d'étoffe verte...

Mal-aimée par M. Lorenzi de Bradi traite du cas d'une mère de famille, employée dans une administration, veuve, et qui se donne à quarante ans un collègue dont les façons artistes l'ont éblouie. Il est si jaloux qu'elle en vient à se tuer. L'histoire doit être vraie.

Mémento. — Et voici l'édition définitive de *Les vrilles de la vigne* de Mme Colette, chez Férenczi. On connaît le chef-d'œuvre. Les exégètes étudieront, plus tard, en comparant le texte de 1908 à celui d'aujourd'hui, le caractère des retouches de la grande artiste. Ce sera fort instructif, à coup sûr; et j'ai le regret que le loisir et la place ne manquent, ici, pour pouvoir me livrer à cette tâche.

JOHN CHARPENTIER.

THÉATRE

Troïlus et Cressida, drame de Shakespeare, à l'Odéon. — *Dommage qu'elle soit une prostituée,* drame de Ford, à l'Atelier.

Je mettrais volontiers Cressida au même niveau que les plus célèbres héroïnes du théâtre de Shakespeare. Elle a une grâce et des séductions où l'on ne résiste pas. Destinée à l'amour, elle ne l'est pas au drame ni au pathétique, et c'est par quoi elle se distingue si fortement des autres jeunes femmes qui composent sa famille idéale. Peut-être lui manque-t-il la force d'âme qui fait les Cordélia ou la passion profonde sans quoi l'on ne saurait imaginer Ophélie, Juliette, ni Desdémone. Elle est frivole et légère. Elle est d'une ravissante inconstance. Elle aime promptement et oublie de même. L'absent avec elle a toujours tort, mais on ne saurait dire qu'elle soit perfide, tant il y a dans son inconstance de douce inconscience. Elle nous offre une magistrale peinture de la légèreté, et comme on a là du Shakespeare le plus beau, de celui qui appartient à la plus belle époque du poète, comme Cressida est exactement contemporaine d'Ophélie, de Desdémone et de Cordélia, on s'étonne un peu qu'elle ne jouisse pas de la même gloire qu'elles.

C'est que le drame où elle apparaît ne constitue pas un chef-d'œuvre aussi éminent que le *Roi Lear*, *Hamlet* ou *Othello.*

Cressida y est un peu seule entre des partenaires dont aucun ne s'élève beaucoup pour l'entraîner vers de hauts sommets. Troïlus, ce garçon qu'elle aime, puis qu'elle oublie, est loin d'avoir par rapport à elle la qualité que l'on voit à Roméo par rapport à Juliette. Quant aux autres personnages, encore que, par les noms qu'ils portent, ils se voient revêtus de je ne sais quel reflet de prestige homérique, ce sont d'affreux soudards, peints sans indulgence. On croirait que c'est à leur occasion que Pascal, vingt-cinq ou trente ans plus tard, inventera l'expression de *trognes armées*. Et l'on prononcerait bien, en les considérant, les mots qui venaient sur les lèvres de saint Antoine en présence de Catoblepas: « Sa stupidité m'épouvante. » On croirait que Shakespeare, esquissant ces sombres caricatures, se propose de faire le procès du militarisme ainsi que celui du bellicisme. D'ailleurs, peut-être un dessein analogue se manifestait-il dans *Coriolan* qui, composé à peu près à la même époque que Cressida, montre en certaine de ses parties une si affreuse peinture de la violence guerrière qu'on peut être aisément conduit à la tenir pour une satire d'une violence extrême. Aux moments où Coriolan, aveuglé de mauvais orgueil, porte la guerre contre sa patrie, ivre du désir féroce de se plonger dans le sang, on voit une violence, excessive comme une condamnation. C'est la Trogne armée avec toute son horreur. Mais dans *Coriolan* elle est sinistre, alors que dans *Troïlus et Cressida* elle est burlesque. Les héros homériques font preuve de l'épaisse niaiserie que Courteline conféra par la suite à ses adjudants, et même à ses officiers supérieurs. Il faut croire que certains modes de la bêtise humaine sont éternels. Ajax, Achille, Agamemnon, tels que Shakespeare les peint ici, sont risiblement médiocres. On croirait que Shakespeare a fait tout son possible pour se défendre contre la grandeur de ces héros fabuleux. Lui, à qui aucune source d'émotion n'échappe, il côtoie, sans vouloir en discerner le pathétique intense, des épisodes aussi riches en signification pathétique que les adieux d'Hector et d'Andromaque, ou bien que la mort d'Hector. Priam, le royal vieillard, que nous ne voyons qu'avec ces traits qu'Homère lui prête quand il le conduit dans la tente d'Achille rechercher le cadavre de son fils, n'est ici qu'un

vieillard gâteux, et Nestor, le sage Nestor, s'assoupissant dès que l'on mène devant lui des discours suffisamment développés, ronflote doucement dans sa barbe fleurie. Etrange dessein qui ne peut se justifier que par d'arrière-pensées.

Le plus étrange est que, dans cet ensemble satirique, puisse trouver place une créature de la sorte de cette charmante Cressida. Qu'y fait-elle? Elle traverse le drame avec une prestesse séduisante et désinvolte. Son destin l'oblige à passer du camp des Troyens dans celui des Grecs. Elle obéit à son destin sans lui opposer la moindre résistance. Elle est docile aux événements, et leur sourit. Avec une allègre insouciance elle sort des bras de Troïlus, fils de Priam, pour tomber dans ceux de Diomède, qui doit saccager Troie. Elle ne cherche pas à s'opposer aux aventures qui lui sont ménagées. Elle n'en accuse point la fatalité, comme fait cette « Belle Hélène » d'Offenbach, à qui on veut parfois la comparer, et elle se garde bien de reprocher à Vénus de faire cascader sa vertu. Elle ne se plaint de son sort ni aux Déesses, ni aux Dieux, ni à personne. Elle varie avec une ravissante gracieuseté, et je crois qu'il faudra arriver à Gérard d'Houville pour retrouver la peinture d'une inconstance si douce et si naïvement innocente.

§

Comme s'il voulait nous ménager des comparaisons banales et nous fournir l'occasion de parallèles faciles, une quinzaine de jours après que nous avions vu *Troïlus et Cressida,* le hasard nous a montré *Dommage que ce soit une prostituée,* drame de Ford, jeune contemporain, comme on le sait, de Shakespeare. Cette œuvre est donc presque de l'époque élisabéthaine, et l'on sait qu'il sévit à l'heure présente un snobisme étrange qui pousse à l'admiration forcenée de tout ce qui est élisabéthain. Maintes personnes croient faire preuve de haute culture en usant de ce mot dont la sonorité les charme, mais sur le contenu duquel ils ne sont pas absolument fixés. Le snobisme a d'ailleurs souvent du bon, puisque pour le satisfaire on remet au jour de temps en temps des textes comme celui qui nous occupe aujourd'hui. Sans lui, nous serions demeurés sans doute sans rien connaître de ce sombre drame que la conférence que fit à son propos Marcel Schwob en

1894. En ce temps-là, l'élisabéthanisme n'était pas encore tombé dans le domaine public. Elémir Bourges avait un an plus tôt publié *Les Oiseaux s'envolent et les Fleurs tombent.* En guise d'avertissement, il avait écrit ces quelques phrases:

Je me suis fait, en ce roman, l'écolier des grands poètes anglais du temps d'Elisabeth et de Jacques... Que le lecteur attribue donc ce qu'il y a de bon dans ce livre à la souveraine influence de ces maîtres des pleurs et du rire!... Les fautes seules sont de moi.

Marcel Schwob, dont l'érudition ne se trouvait pas moins copieuse que celle de Bourges, s'enthousiasma à la même époque pour le drame de Ford. Il engagea Lugné-Poë à le représenter au Théâtre de l'Œuvre et, pour que la chose devienne possible, il poussa Maeterlinck, qui avait déjà écrit *Pelléas et Mélisande,* à en composer une adaptation. Le rude titre de l'ouvrage fut remplacé par le doux nom d'Annabella, le drame fut allégé, condensé. Il prit l'aspect d'une pièce grecque, c'est-à-dire que son adaptateur obéit à cette impérieuse tendance de l'esprit français, qui veut toujours élaguer ce qui est trop touffu et qui s'efforce inlassablement de l'inscrire dans un cadre à peu près classique. Il ne demeure des histoires singulières dont les trames s'entrecroisent dans la pièce que la peinture du brûlant amour mutuel qu'un frère et une sœur conçurent l'un pour l'autre. C'est un amour que nous n'avons pas le droit de juger comme un amour ordinaire, disait Marcel Schwob: il est trop grand et trop haut. Et il disait encore en parlant de Giovanni: c'est un héros, c'est un être glorieux, supérieur aux autres hommes — c'est ainsi que le voit Annabella, — nous n'avons pas le droit de le voir autrement.

A vrai dire, je ne me suis pas reconnu la grandeur d'âme nécessaire pour trouver dans cet ouvrage les souveraines beautés qu'y distinguait Marcel Schwob. J'y vois de l'obscurité, beaucoup de confusion et de violentes inégalités; des lueurs assurément aussi et même d'étranges beautés qui frappent par leur puissance momentanée. Mais chose curieuse, ce ne sont pas les dialogues du frère et de la sœur qui les font voir. Ces duos d'amour, où Marcel Schwob apercevait des mérites si frappants et si élevés, sont laissés bien loin en arrière par la scène essentielle où Annabella est insultée et

maltraitée par son époux, qui lui reproche ses fautes et qu'elle brave avec la passive intrépidité des faibles. Car Annabella a un époux. Mais pour conter les circonstances à la suite desquelles elle est tombée en sa puissance, il faudrait démêler tout le mélodrame forcené qui environne l'histoire de cette infortunée, et c'est ce que nous n'entreprendrons pas.

PIERRE LIÈVRE.

PHILOSOPHIE

Félicien Challaye : *Nietzsche;* Mellottée. — *La vie de Frédéric Nietzsche d'après sa correspondance,* textes choisis et traduits par Georges Waltz, avec une préface biographique; Rieder, 1932. — Ernst Bertram : *Nietzsche, essai de mythologie;* trad. de l'allemand par R. Pitrou; *ibid.*, 1932.

Heureuse rencontre, la coïncidence de ces trois ouvrages qui faciliteront à notre public l'intelligence d'un de ces hommes dont il importe de ne point ignorer le drame intime, comme notre Pascal, ou comme Kierkegaard, parce qu'ils ont fait pour autrui, et poussé beaucoup plus loin que les mieux doués de l'élite, des expériences significatives.

L'ouvrage de **F. Challaye** est un moyen d'initiation générale aux problèmes nietzschéens, limpide et documentée. La table des références peut même servir à des étudiants qui pousseraient l'investigation au delà du point où l'abandonne le simple amateur d'idées. Avec cet admirable guide, Ch. Andler, il n'était pas fort malaisé d'écrire un bon livre sommaire. L'auteur adopte, comme caractéristique, l'épithète que Nietzsche s'attribue lui-même: « nihiliste extatique ». Il s'octroie, avec une satisfaction que l'on devine, l'aubaine de faire retentir les invectives du lyrique irascible contre la morale courante, la religion médiocre et le patriotisme sans amour de l'humanité. Mais on s'étonne de trouver, en guise de conclusion, que le tragique de la situation de Nietzsche consista dans son embarras à découvrir un principe pour différencier le bien du mal (228); M. Challaye n'ignore pas que son héros est par principe au delà du bien et du mal, comme dans l'ensemble tout le romantisme germanique.

La traduction d'extraits de la correspondance de Nietzsche par **G. Walz** est fort précieuse; elle s'éclaire d'une préface biographique remarquablement limpide, et qui a le mérite

de nous présenter les familiers du farouche solitaire. Ce qui est dit de ses relations féminines se recommande par la mesure et le tact: « Le problème nietzschéen est bien trop complexe pour qu'on puisse l'étudier sous le seul jour de la sexualité sans le déformer en brouillant les effets et les causes » (56). L'influence de Malvida von Meysenbug fut quasi maternelle, Cosima Wagner était une amie en wagnérisme, et si Lou Salomé introduisit du trouble dans l'esprit de Nietzsche, ce fut surtout par espoir de trouver en elle, puis par irritation de n'y pas découvrir, une âme de disciple.

Ernst Bertram, professeur à l'Université de Cologne, a écrit en 1918 le livre dont la version française nous est ici présentée. Livre brillant autant que solide, très caractéristique de l' « essayisme » allemand sous sa forme la moins scolastique. L'ensemble de l'œuvre nietzschéenne est abordé tour à tour à une vingtaine de points de vue différents, comme si l'on y avait pratiqué une suite non pas de sections perpendiculaires au tronc, mais de coupures destinées à illustrer la doctrine tout le long de son évolution, depuis la racine jusqu'au sommet de l'arbre. Nietzsche y est pris pour représentatif du germanisme, dont certaines des aspirations sont analysées avec pénétration: telle cette notion du devenir qui exige le dépassement de toute phase ou de tout état. Jusque dans son antigermanisme, le philosophe abonde dans les manières allemandes, et la conception de l'hellénisme, par exemple, dans laquelle il cherche un antidote aux lacunes du germanisme, serait elle-même irréductiblement allemande.

L'auteur, bien persuadé que toute biographie implique l'arbitraire, sait que le Nietzsche historique ne se découvrirait qu'à la limite d'une infinité de Nietzsches légendaires. Il offre une théorie intéressante, prétendue étymologique, de la légende: chose qui naît de lectures indéfiniment à refaire, et qui se transforme ainsi sans cesse. Tout ce qui est d'ordre psychologique n'existe que par l'appréciation qu'on en donne: la nature en est mythique. Mais ce quelque chose d'imaginaire suggéré par le réel se révèle bien plus nutritif pour un esprit, que le réel même. D'où l'utilité de la réflexion sur les grands hommes, utilité qui résulte du caractère « lé-

gendaire » des biographies, au lieu de s'en trouver compromise. La légende de Nietzsche selon Bertram doit permettre à bien des individus « de s'abîmer, selon l'expression de Hebbel, dans un grand homme » et par là de se mieux connaître eux-mêmes.

Ayant écarté, ci-dessus, une formule de M. Challaye qui tentait d'énoncer en termes sommaires l'expérience de Nietzsche, nous savons gré à l'auteur d'avoir cueilli et largement commenté les expressions qu'en a données Nietzsche. « J'ai vécu intentionnellement à fond l'opposé d'une nature religieuse. Je connais le diable et ses perspectives pour Dieu » (inédit de *Zarathustra*) (p. 195). Mais le penseur était fils de pasteur et, comme Spinoza, trop ivre de religion pour tenter sans un paroxysme d'angoisse une telle expérience. Rappelons-nous combien un dessein de ce genre a coûté de souffrances à notre Baudelaire, plus affranchi par ses origines, quoique d'extraction catholique. « Diriger, d'une optique de malade, mon regard vers des notions et des valeurs plus saines — tel fut mon plus long exercice, ma véritable expérience; si jamais j'ai été maître en quelque chose, c'est en cela (*Ecce Homo*). » Attitude opposée à celle de Pascal, qui ne cherchait pas à s'évader de la maladie, mais y recueillait une faveur de la grâce divine.

Tel qu'il se définirait en fonction de la constitution du nietzschéisme, le problème de Nietzsche se peut poser en ces termes: concilier la métaphysique de Schopenhauer avec la musique de Wagner. Il convient de tenir compte ici des particularités de la pensée nietzschéenne, qui répugne à toute forme non musicale, notamment à tout symbolisme plastique. « Le sérieux qui distingue la conception de vie germanique », ces profondeurs découvrables au delà de toute intuition définie et de toute opposition logique, il appartient à la musique de nous en faire la révélation. Bertram écrit à ce propos un chapitre magistral sur cette obsession du « dépassement » qui rendit impossible à assouvir la *Sehnsucht* romantique, et qui, à travers l'histoire, rend impossible à fixer la volonté de puissance des Germains. On retrouve ainsi, exposé du point de vue allemand, un trait foncier du « Deutschtum » sur lequel A. Rivaud a plus d'une fois attiré l'attention de la politique française.

La contemporanéité de Nietzsche, d'ailleurs, est brûlante, et à combien d'égards! Son surhomme inflexible, loin de demeurer un idéal abstrait, a suscité toute une moisson de dictateurs. Son exégète qui, répétons-le, composa ce livre en 1918, relève des professions de foi nietzschéennes qui devinrent depuis lors férocement propagées. Vouloir « antilibéral jusqu'à la méchanceté; volonté de tradition, d'autorité, de responsabilité par-delà les siècles, de races solidement enchaînées vers l'avant et vers l'arrière, à l'infini » (28). « Les peuples qui ont valu quelque chose, qui ont acquis de la valeur, ne l'ont jamais acquise sous des institutions libérales: c'est le Grand Danger qui a fait d'eux une collectivité respectable, le Danger qui, seul, nous révèle nos moyens, nos vertus, nos défenses et nos armes, notre esprit — qui nous oblige à être forts » (71).

N'ayant guère connu l'Inde qu'à travers son ami de toujours, Paul Deussen, le vulgarisateur des Uupanisads et du Védânta, Nietzsche n'a jamais soupçonné les grands idéalismes bouddhiques voués aussi au « dépassement » et à une dialectique pour ainsi dire hégélienne; il n'a pas été non plus informé de l' « hégélianisme » du taoïste Tchouang-tseu. Lui qui n'eût révéré « qu'un Dieu qui danserait », quelle misère qu'il ait ignoré ce danseur, Çiva! Il se fût moins mépris en projetant ses aspirations dans les thèses de l'Orient, qu'en se croyant d'accord avec l'esprit grec. Le Dionysisme qui soulève son enthousiasme, c'est l'orgie thrace ou phrygienne plus que la sagesse attique. Le « devenir allemand » épris d'illimité n'a rien de commun avec le classicisme des Hellènes, amoureux de la mesure et du πέρας. La musique de Pythagore, arithmétique en action, semble incommensurable à la musique du Romantisme.

P. MASSON-OURSEL.

LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

René Mesny : *Télévision et transmission des images*, Colin. — Pierre Hémardinquer : *La télévision et ses progrès*, préface d'André Blondel, Dunod.

Depuis notre chronique du 15 juin dernier sur ce sujet, il est paru deux mises au point élémentaires de la télévision, la première excellente, la seconde somme toute recomman-

dable, encore que l'on constate, entre elles, toute la différence qui sépare la mentalité d'un savant, qui expose ce qu'il sait, et celle d'un ingénieur, qui raconte ce qu'il a vu (sans avoir toujours compris).

Avant d'aborder la télévision, René Mesny avait une autorité incontestée en radiotechnique: c'est un de nos savants les plus compétents dans la question si délicate des ondes courtes (1). Son petit ouvrage, qui fait partie de l'excellente collection Armand Colin, **Télévision et transmission des images,** débute par quelques considérations historiques:

On pense généralement que la transmission des images est d'invention toute récente. C'est une opinion erronée : Bain en 1843, Backwell en 1847, Caselli en 1855 ont en effet posé le principe de la télégraphie des dessins ou des autographes; ils réalisèrent l'exploration par contact et la réception électrochimique, et leurs appareils étaient suffisamment au point, pour qu'un service public, appliquant les procédés Caselli, fût établi à cette époque entre Paris et Lyon; à l'Exposition internationale d'électricité de 1881 figuraient des appareils de Lenoir, utilisant la gélatine bichromatée et permettant la reproduction d'épreuves photographiques. Pour la télévision, Maurice Leblanc imaginait en 1880 l'exploration par miroirs oscillants, Nipkow inventait en 1884 le disque qui porte son nom, Weiller présentait en 1889 son tambour à miroirs, et, en 1907, Rosing donnait les principes de la méthode de l'oscillographe cathodique... Mais, si la télévision a pu entrer dans le domaine des réalisations c'est que, depuis Nipkow, on a découvert la radioélectricité, les cellules photoélectriques modernes, les lampes amplificatrices et les tubes à gaz (pp. 3-4).

Il n'entre pas dans notre dessein de reprendre aujourd'hui les diverses phases de la téléphotographie et de la télévision; l'auteur ne manque pas d'insister sur la complexité du problème :

Des considérations physiologiques et psychologiques jouent un grand rôle dans les impressions que font sur nous les images et peuvent fausser, dans une certaine mesure, les prévisions d'un ordre purement physique; dans l'appréciation des images passa-

(1) Il a notamment résumé l'état du problème en 1927 dans une conférence-rapport sur la physique : *Les ondes électriques courtes,* parue aux Presses universitaires.

gères de la télévision, nos sens et notre conscience — ou notre inconscient — se chargent souvent de retouches avantageuses (2). Il y a cependant des limites à cette action bienfaisante, qui ne peut produire que de petites oscillations dans les frontières déduites des lois physiques; il suffira de savoir que ces oscillations se produisent généralement dans un sens favorable (pp. 1-2).

Nous noterons les résultats obtenus en téléphotographie:

La qualité des photographies transmises *sur câbles* est aujourd'hui tout à fait comparable à celle des originaux. Aussi la téléphotographie s'est-elle beaucoup développée depuis quelques années; l'exploitation des appareils demande quelques soins, mais n'est pas plus délicate que celle du matériel habituel de télégraphie. Actuellement, c'est surtout la presse qui fait usage de cette nouvelle technique; le reportage use largement des possibilités qui lui sont offertes, et les journaux anglais, par exemple, échangent plusieurs milliers de photographies par an avec leurs éditions de province (p. 196). Par contre, il est tout à fait exceptionnel de trouver dans les journaux la reproduction (par transmission sans fil) d'un événement d'outre-Atlantique, reproduction dans laquelle la retouche a souvent joué un rôle aussi important que la transmission (p. 198).

René Mesny réagit vigoureusement contre ce que l'on pourrait appeler la « mentalité du mécano »:

Rien ne coûte d'inventer, car, tant qu'on n'arrive pas à l'ère des réalisations, une feuille de papier et un crayon suffisent pour bâtir les choses les plus merveilleuses (p. 132). Aussi les inventeurs sont-ils toujours en avance sur leur temps, puisqu'ils n'ont cure des possibilités du moment; c'est la cause habituelle de ces retards dans leur succès, que le public ne manque jamais de mettre entièrement sur le compte de l'inertie des « officiels » et de leur opposition ignorante ou intéressée (pp. 3-4). Beaucoup de ceux qui s'intéressent à l'invention sont enclins à ridiculiser les théories et à proclamer leur inutilité — voire leur danger —; mais n'est-ce pas parce qu'elles imposent un frein à leurs désirs? (p. 2).

Dans une technique où il n'est question que de photoélectricité, de bandes de fréquences, de double réfraction

(2) Cela aurait fort bien pu être l'inverse, et les réalisations eussent été pratiquement impossibles (M. B.).

électrique, d'ionisation des gaz et d'oscillographe cathodique, on peut dire que l'âge du bricolage a vécu.

§

Nous avons dit que l'ouvrage de Pierre Hémardinquer, **La télévision et ses progrès,** ne saurait se comparer au précédent: sans être plus clair, ni plus élémentaire que le premier, il renferme, au point de vue scientifique, de grosses erreurs: l'auteur se situe à mi-chemin entre un amateur et un physicien éminent, comme René Mesny. J'en juge par les confusions sensationnelles qu'il commet entre l'électricité et le magnétisme (p. 36), entre l'émission thermoélectronique et l'effet photoélectrique (p. 88), entre la fluorescence et la phosphorescence (pp. 37, 39, 46 et 114), entre la double réfraction et la polarisation rotatoire (pp. 108-110).

André Blondel aurait rendu service à l'auteur en lui signalant ces imperfections. Nous extrayons de sa préface les passages suivants:

En feuilletant l'abondante littérature de brevets relatifs à la télévision, on voit que son histoire a été faite, pendant de longues années, de brevets ingénieux, mais purement chimériques, parce que ceux qui les prenaient ne disposaient pas des moyens pour amplifier les courants électriques nécessaires à la transmission, ni de procédés pour reproduire convenablement une image à la réception. Leurs espoirs étaient soutenus seulement par cette idée *mystique* que, l'homme ayant bien réussi à transmettre la parole à distance par téléphone, un jour viendrait fatalement où il pourrait transmettre les images visuelles (pp. V-VI). Une analyse vraiment satisfaisante des images (par exemple à quatorze mille points en un seizième de seconde) exige, pour les distributions de télévision, l'attribution d'une bande de fréquence si large qu'elle est incompatible tant avec la transmission par lignes téléphoniques qu'avec la transmission radioélectrique par ondes moyennes. Force est donc de recourir aux ondes très courtes (de 5 à 10 mètres); mais celles-ci exigent des installations compliquées et ne peuvent assurer la transmission que, soit en pays découvert, soit, dans le cas contraire, à très faible distance (quelques kilomètres). On ne peut donc, pour le moment, envisager que des distributions urbaines (p. X).

Il y a lieu d'approuver le pessimisme de l'auteur (pp. 34

et 48), quand il dénie aux systèmes électromécaniques la vertu d'assurer une solution définitive et complète de la télévision. C'est dans un autre sens qu'il faudra sans doute porter les efforts. Les dernières pages (pp. 225-240), qui sont, pour ainsi dire, des « Une heure avec... » les principaux téléviseurs de la France et de l'étranger, accusent nettement une stagnation dans les progrès de cette technique.

MARCEL BOLL.

SCIENCE SOCIALE

Louis de Launay: *La Fin d'un monde et le monde nouveau;* Tallandier. — Mémento.

Le livre de M. Louis de Launay, **La Fin d'un monde et le monde nouveau,** tranche violemment et heureusement sur la moyenne des livres dont j'ai à rendre compte, et depuis longtemps je n'avais pas eu à parler d'un ouvrage aussi remarquable dans l'ensemble. Je dis dans l'ensemble parce que toutes les parties ne me paraissent pas également judicieuses, et la critique notamment que fait l'auteur du traité de Versailles a de quoi vous étonner: Est-ce de notre faute si la Prusse est séparée de l'Allemagne par une province polonaise, et fallait-il pour le plaisir des uns sacrifier iniquement les autres? Et n'est-il pas désolant de voir un esprit aussi sage que l'auteur traiter d'insensé l'admirable président Wilson, et s'épandre en regrets sur la disparition de la maison des Habsbourg, et parler encore de l'opposition de l'Autriche et de la Prusse? Ah! elle a été jolie, cette opposition en 1914! Mais laissons de côté ces erreurs, que cultive, je ne l'ignore pas, une certaine presse chez nous, et parlons seulement de ce qui est le vrai sujet du livre: le bouleversement psycho-politique et social dont nous sommes témoins.

Il est certain que nous assistons à la disparition d'un monde: cette société civilisée qui, pendant tant de générations, avait fait l'honneur et le bonheur des hommes, qui était fondée sur la morale, le travail, l'épargne, la liberté, la religion, la patrie et force autres mots auxquels on mettait autrefois des majuscules, disparaît, ou tout au moins se transforme au point d'en être méconnaissable. Depuis vingt siècles, cette société reposait sur les mêmes bases; il n'y avait aucune différence essentielle entre le contemporain (chré-

tien) des empereurs, le paysan ou le baron du moyen âge et le seigneur ou le bourgeois d'avant et même d'après la Révolution; car, à distance, cette Révolution, qui nous semblait avoir creusé un abîme, n'avait opéré qu'un léger nivellement, et la bourgeoisie du XIXe siècle avait été aussi brillante et beaucoup plus sérieuse que la noblesse du XVIIIe, qui d'ailleurs venait elle-même d'un tiers-état très récent. Il n'y avait donc eu aucun changement d'âme dans le monde européen depuis Constantin jusqu'à Raymond Poincaré. Mais en ce moment nous commençons à voir se dessiner un monde tout différent et qui n'est déjà plus d'âme européenne. L'esprit asiatique l'a envahi par les Juifs d'une part depuis longtemps, mais pendant longtemps l'esprit juif n'avait pas agi, et par les Touraniens depuis quelque temps, car c'est à l'esprit touranien qu'on peut rattacher la conversion à l'Asie des Russes à demi mongols et la diversion de l'Europe chrétienne des Allemands qui reviennent ouvertement au culte jusqu'ici dissimulé du Touranien Odin. Et je ne crois pas qu'il y ait eu, au cours des siècles, de péripétie plus importante et plus angoissante.

La pierre angulaire de notre civilisation, c'est la propriété. Sans propriété, pas de dignité humaine, pas d'honneur, et notre civilisation vit de ce sentiment, inconnu même à l'antiquité: l'honneur. La conscience, même, ne supplée pas à l'honneur, mais elle joue pourtant son rôle, et l'antiquité la connaissait, ce n'est pas le christianisme qui nous l'a révélée, le christianisme nous a révélé autre chose. Et la propriété a été surtout un sentiment européen (la Chine le connaît aussi, mais la Chine à l'origine a été une sœur de l'Europe, ou l'Europe une sœur de la Chine, comme on voudra, l'antique civilisation chinoise et l'antique civilisation pélasgique sont identiques); la propriété a été inconnue en Egypte, où le Pharaon était le maître absolu du sol, dans toute l'Asie désertique qui est pastorale et non agricole (Odin était un caravanier comme Mahomet, et des deux premiers Hébreux, le maudit a été le travailleur et le béni le pasteur, ce pourquoi on conta que Caïn avait tué Abel), dans toute l'Asie cultivée même (qu'a jamais pesé le petit propriétaire aux yeux d'un khalife ou d'un sultan?) et dans toute l'Amérique (au Pérou comme au Mexique le communisme régnait, abso-

lument comme dans l'actuelle Russie). Ce n'est donc que dans notre Europe que s'est développé dans toute sa force le sens de la propriété (d'où l'immense importance des Romains qu'on a trop souvent tendance à rabaisser par rapport aux Grecs) et qu'a pu fleurir par suite notre civilisation: toute notre splendeur artistique, tout notre développement scientifique, toute notre magnanimité morale vient du sentiment de propriété.

Or, ce sentiment est nié, condamné, et frénétiquement haï par le monde nouveau qui se montre. Comme dans les sociétés asiatiques, il n'y a plus qu'un propriétaire qui s'appelle Etat, au lieu de s'appeler Pharaon ou Fils du Soleil, et même dans les pays qui ne sont pas encore tout à fait asiatisés le propriétaire privé n'a presque rien de l'ancien; d'abord, sous bien des influences, parmi lesquelles celle des Juifs, peuple nomade, la propriété terrienne a été infériorisée par rapport à la mobilière, et a été même mobilisée elle-même par des procédés comme celui de l'*Act Torrens;* le crédit a fait mousser ces chiffons de titres, comme la planche aux assignats faisait mousser la monnaie fiduciaire, et le fisc a mis en coupes réglées toutes les propriétés, surtout celles qui ne pouvaient pas lui échapper, les campagnes et les immeubles; en ce moment, il n'y a plus de propriétaires, il n'y a que des salariés et des subventionnés, sous le bon plaisir d'ailleurs du Fils du Soleil.

Ajoutez à ceci d'autres traits de caractère du monde nouveau: le mépris de toute morale, de tout frein intime, de tout idéal terrestre ou supraterrestre, de toute indépendance, et de la simple vie humaine: les massacres de nos terroristes de 1793, précurseurs de l'idée communiste et des terroristes russes d'aujourd'hui, ont atteint l'horreur des sacrifices humains du vieux Mexique ou du récent Dahomey. Même chez ceux qui ne recourent pas encore aux hécatombes réglées (mais qui ne s'y refusent pas à l'occasion, on l'a vu le 6 février 1934), il y a la même haine de la morale, de la religion, de la dignité et de la propriété. Tous ces gens-là se tiennent, ce sont des Barbares; et bien plus dangereux que « les grands barbares blancs » du ve siècle, qui se contentaient de détruire, mais qui, réveillés de leur ivresse d'hydromel, com-

prenaient qu'ils avaient à reconstruire, ou tout au moins à laisser reconstruire; car ces nouveaux Barbares, les petits barbares jaunes ou bronzés (les Touraniens, les Sémites, les Dravidiens, sont tous de petite taille et tous basanés) ne veulent pas seulement détruire, mais maintenir dans le néant et empêcher de ressusciter cette civilisation occidentale et chrétienne dont ils ne veulent pas.

Arriveront-ils à leur but? Tout est à craindre. Ces barbares-là sont bien habiles, ils ont une étiquette: socialisme, qui fait bien des dupes et qui leur vaut bien des servants; ils ont une tactique très efficace, le suffrage populaire faussé (ils ont horreur du vrai suffrage universel qui consisterait à consulter sur les lois et sur les faits tous les membres de la société, même les femmes, mais ils ont le culte du faux suffrage où il s'agit de choisir entre un candidat loyal et sage qui dit: Travaillez! et un charlatan qui promet la lune), et ils ont une organisation merveilleuse et d'une efficacité électorale éprouvée: comités, loges maçonniques, journaux locaux entretenus, avec tout un peuple de militants fanatisés, de courtiers payés, de juifs véreux ou haineux, de gens du milieu prêts à toutes les basses œuvres: tricheries des casinos, traite des blanches, ventes de stupéfiants, entreprises d'élections, grandes escroqueries financières, au besoin vols à main armée et assassinats, et jusqu'ici cela leur a parfaitement réussi, à tous ces communistes, socialistes et socialisants. La France en particulier est leur chose, leur clapier à lapins, un peu depuis 1877 (arrivée des 363 au pouvoir), tout à fait depuis 1902 (élections dreyfusardes de Waldeck-Rousseau qui ont remis les menottes à la France, à peine débarrassée de ses anciens panamistes), encore, après la surprise qui les a stupéfiés de la Chambre du Bloc national qui a suivi l'armistice, depuis 1924 où la camarilla-camorra est revenue au pouvoir, et encore depuis 1932 où la même bande, contenue pendant la législature précédente, a repris ses coudées franches, et nous avons vu, et nous voyons le résultat! Et voilà toute notre histoire contemporaine résumée en dix lignes; qu'on les relise, et qu'on les médite!

Mémento. — Elie Halévy : *Sismondi*, Collection des Réformateurs sociaux, Alcan. Le Genevois Simonde, qui voulut s'italia-

niser Sismondi, était un intéressant « réformateur social » dont l'étude de M. Elie Halévy met bien en lumière les idées. Dans le choix de textes qui suit je n'ai pas trouvé la Constitution que Sismondi avait faite au collège, et qui n'était pas mal du tout. Toujours était-elle brève. Deux articles: 1° Tous les Français seront vertueux; 2° Tous les Français seront heureux. Pas plus difficile que ça! Et pas si bête que ça! Mais voilà, comme disait Claretie quand il s'emportait contre une grande actrice. « Je vais la mettre à la porte! Il faudra bien qu'elle parte! » Et il ajoutait: « Oui, mais voilà, voudra-t-elle? » — A. Pinloche: *Fourier et le Socialisme.* Il y a eu déjà beaucoup de livres écrits sur Fourier et moi aussi, à propos de l'un d'eux, j'ai dit ici même ce que j'avais à dire sur cet étrange esprit. Il était toqué, mais d'une toquade si sympathique! et si supérieur à la moyenne des autres réformateurs sociaux. Ajoutez que Fourier n'a jamais voulu imposer par la force son Harmonie qui était simplement l'actuelle Civilisation (mot péjoratif chez ce bon hurluberlu) légèrement et enfantinement idéalisée. Ceux qui aiment Fourier (et comment pourrait-on ne pas l'aimer? Il y a des fous bien plus aimables que des gens sensés!) liront avec plaisir le livre de M. Pinloche qui n'est pas de la ressucée; l'auteur a lu et étudié son héros, ce qui n'est pas toujours le cas des biographes. Il pousse l'amitié jusqu'à reproduire en hors texte et sur papier de couleur différente une strophe de huit vers, splendides et naïfs, de Hugo où Fourier est nommé. Ça, c'est gentil. — Jacques Valdour : *Le Flot montant du socialisme,* Nouvelles Editions Latines, et *Les Puissances de désordre. Vers la Révolution,* même éditeur. Ce sont deux nouveaux et curieux volumes d'observations vécues sur les milieux ouvriers (donc les titres trompent un peu par leur caractère de généralité) à ajouter à ceux que l'auteur a déjà publiés. Le premier contient les impressions d'ouvrier de l'auteur (de son métier professeur de Faculté, je crois) dans une teinturerie de Vaise, près Lyon, et dans une bonneterie de Troyes. Le second dans une usine de métallurgie d'Aubervilliers: « un coin de la banlieue rouge » et dans un atelier de fraisage de Belleville, « un des faubourgs rouges de Paris ». Le troisième chapitre de ce second volume, « L'activité des communistes », est tout à fait intéressant et un peu épouvantant. Cette pauvre Civilisation pourra-t-elle échapper aux barbares qui la menacent? Mais oui, et très facilement, si les civilisés le veulent, et si le choix loyal est donné aux intéressés entre les deux partis. Que les votes de partis soient subordonnés à des consultations nationales! Mais ceci, quand donc les partisans, mot qu'emploie souvent, avec amertume, M. Gas-

ton Doumergue, y consentiront-ils? — Jacques Duboin: *La Grande Révolution qui vient,* Nouvelles Editions, 16, rue de la Sorbonne. J'ai déjà rendu compte ici d'un livre précédent, *La Grande Relève,* qui m'avait fait faire des réserves; pour celui-ci, je suis obligé de les accentuer. L'auteur, qui fait suivre son nom de sa qualité, « ancien sous-secrétaire d'Etat au Trésor », appartient à cette catégorie de politiciens qui, même au courant des choses bancaires, ne comprend pas ou comprend mal les choses économiques. Il faut avoir une certaine outrecuidance pour rendre l'économie libérale responsable de la crise actuelle et plus particulièrement de celle des Etats-Unis; serait-ce par la pratique du laissez-faire que Roosevelt a imposé à son pays la faillite du dollar? Quand on voit la fausseté d'esprit des gens qu'on charge de diriger nos finances ou seulement de les surveiller, tous nos politiciens, on comprend les résultats auxquels ils arrivent! — Dans les *Annales de l'Institut de droit comparé* de l'Université de Paris, un intéressant article de M. Mirkine Guetzévitch, *L'étude comparative de la technique parlementaire.* — Dans la *Revue des Etudes coopératives,* une étude documentée de M. Marcel Prélot sur l'*Organisation syndicale et corporative italienne.* — Dans la *Revue de l'Alliance nationale,* M. Fernand Boverat prouve qu'il est facile de favoriser la natalité même en temps de crise, car il y a des réformes qui ne coûtent rien. — Georges Deherme poursuit dans la *Coopération des Idées* (29 *bis,* rue de Montevideo, service gratuit) sa campagne véhémente et d'ailleurs excellente contre les excès de la Démocratie que les vrais démocrates condamnent plus encore que les antidémocrates. — Depuis le mois de février, les numéros de l'*Espoir français* (38, rue de Liége) se succèdent, dignes de ceux de l'*Animateur des temps nouveaux,* dont ils sont la suite. Chacun devrait être lu et médité et quelques-uns devraient être conservés. Ainsi, le numéro du 23 mars, relatif à la *Caisse des dépôts et consignations.* On ne se rend pas assez compte des dangers que présente la socialisation politicienne des capitaux. La Caisse, par suite du jeu de la folle loi des assurances sociales et de bien d'autres lois non moins folles, thésaurisera bientôt 100 milliards qui seront soustraits à la libre utilisation des travailleurs (d'où appauvrissement général et gêne croissante), mais resteront à la disposition des aigrefins (la Caisse ayant à placer ses capitaux, des amis de ministres lui indiqueront un tas de bons de Bayonne). Ce que nous voyons avec la bande Stavisky, Chautemps et Cie est ce qui se reproduira forcément. Le même numéro de l'*Espoir français* insiste sur le jeu déloyal que joue l'État politicien en faisant de l'assurance contre les assureurs privés;

ceux-ci, qui observent le jeu régulier, sont ruinés, et ce sont les contribuables qui paient les moyens permettant à l'Etat de les ruiner. En vérité, nous vivons dans un monde de folie et de canaillerie dont nos politiciens seuls ont le droit d'être heureux et fiers.

HENRI MAZEL.

POLICE ET CRIMINOLOGIE

Gaston Faralicq: *Trente ans dans les rues de Paris*, Librairie académique Perrin.

« On n'entre jamais dans la police avec enthousiasme », écrit Baudelaire. Et c'est la vérité. On y entre, comme le fit Gaston Faralicq, parce que l'occasion s'en offre, et qu'il faut bien entrer quelque part pour vivre, quand on est sans fortune et que l'on n'a pas d'autres outils en mains que des diplômes universitaires, le plus souvent inutiles. Son rêve était d'être officier. Incorporé au 9e régiment de cuirassiers, il préparait Saumur. Une myopie légère le fit écarter des candidats. Alors, son service militaire terminé, il entra dans l'administration, par la petite porte, comme simple inspecteur de commissariats, en 1897. Mais, reçu le premier à tous ses examens, il ne tarda pas à s'élever, d'échelon en échelon, jusqu'au grade d'officier de paix. C'était, en somme, un peu de son rêve réalisé. N'ayant pu ceindre l'épée d'officier dans l'armée, il allait ceindre l'épée d'officier dans la police municipale. Il retrouvait dans l'uniforme, étincelant de broderie d'argent, la couleur noire de celui de Saumur, objet de ses premiers vœux.

Aussi, quelle fut sa joie, le jour où, en 1903, nommé au Xe arrondissement inspecteur principal, c'est-à-dire lieutenant de gardiens de la paix, il lui fut donné de le revêtir pour la première fois! Date historique et d'une telle importance à ses yeux qu'il n'omet pas de la situer dans son cadre exact et de nous en restituer l'atmosphère.

Ce jour-là, dit-il, le soleil distribuait la féerie de ses rayons sur les étalages du marché aux fleurs (place de la République). Tout était au calme. Edmond Rostand venait de prendre place à l'Académie. M. Loubet revenait de la Sainte Russie où l'ordre régnait partout. Pie X était monté sur le trône pontifical, et l'on avait déjà oublié le massacre dans la nuit du 10 au 11 juin, dans leur konak

de Belgrade, du roi Alexandre et de la reine Draga, simples amoureux égarés sur les marches d'un trône.

L'officier Faralicq n'en allait pas moins connaître une vie publique fort agitée. Il ne s'en plaint pas, puisqu'il nous dit qu'au plus confortable des repos, il a toujours préféré l'enivrant tumulte des rues avec son imprévu et ses heurts. Bientôt, pourvu des trois galons, il passe du Xe au XIe, puis au IIIe arrondissement. Sa vie municipale, de 1903 à 1919, se trouve ainsi cristallisée, comme il le note lui-même, d'une façon pittoresque et imagée, autour de la statue de la République, sur la place du même nom, *forum* des agitations populaires, lieu de soudure des trois arrondissements. Et le tumulte des rues ne lui a pas manqué: manifestations anarchistes, nationalistes, syndicalistes, émeutes de grévistes, bagarres autour de la Bourse du travail, « cet antre d'Eole, recéleur de tempêtes », sans compter tant d'incidents tragiques: la catastrophe du métro à la station des Couronnes, l'assassinat, rue de la Folie-Méricourt, du sous-chef de la Sûreté Blot (où il a joué un rôle héroïque), l'exécution de Liabeuf, place de la Roquette, sans compter, non plus, les services d'ordre en dehors de son arrondissement, sur tous les points de Paris et de banlieue, où ils étaient nécessaires, sa coopération au sauvetage des inondés en 1910, lors du débordement de la Seine, sa coopération à la poursuite des assassins de Jouin, autre sous-chef de la Sûreté, cette bande à Bonnot, dont on ne put venir à bout que par une fusillade. Là-dessus, survient la guerre, la fièvre de la mobilisation, l'envoi des étrangers dans les camps de concentration, les échauffourées, la mise à sac des établissements boches ou supposés tels, l'incendie de la taverne Pschoor, boulevard de Strasbourg, où Faralicq faillit être lapidé par une foule de patriotes en délire, qui se méprenaient sur le sens de son intervention pour arrêter le fléau. Ajoutez à cela, la chasse aux espions, les bombardements ennemis, les alertes incessantes de jour et de nuit, la surexcitation des esprits autour des kiosques à journaux et des communiqués. Il fut même chargé d'une mission périlleuse au front. Il assista à la chute d'un train de blessés dans le fossé de la Marne, près de Lizy-sur-Ourcq. Il fallait relever les cadavres et les survi-

vants. De retour à Paris, il assiste à l'exécution de Mata-Hari. Après le défilé de la Victoire, les émeutes recommencent, suscitées par les grévistes. En 1919, Faralicq, sans renoncer à l'uniforme, est nommé commissaire divisionnaire, chef du VIe district. Ses bureaux étant situés à l'hôtel de ville, il eut à veiller sur nos édiles, à les protéger contre les manifestations hostiles, notamment celle des travailleurs municipaux (mai 1921). La gare de Lyon étant sur son domaine (si étendu qu'il comprenait, avec les IVe et XIIe arrondissements, une partie de la banlieue depuis Vincennes jusqu'à Maisons-Alfort), il eut à recevoir, comme il l'avait fait jadis aux gares du Nord et de l'Est, des souverains et des personnages importants de tous les pays. Il a vu s'embarquer, le 23 mai 1920, pour son fatal voyage à Montbrison, où il ne devait pas parvenir, le président Deschanel, et il a été témoin, dans la gare même, de l'attentat contre Vénizelos. Et que de services d'ordre pour les réceptions officielles à l'Hôtel de Ville, où celle de Lindbergh fit époque, et les cérémonies à Notre-Dame! Un incident s'y produisit, aux obsèques de Joffre, qui aurait pu avoir de graves conséquences diplomatiques.

Les nations avaient envoyé d'importants détachements pour rendre les honneurs au grand disparu. Le service d'ordre s'étant trouvé un peu bousculé, on profita d'un espace resté libre auprès des Yougoslaves, pour y placer les Italiens. Les deux groupes se regardèrent d'abord en chiens de faïence, puis en vinrent aux injures et aux coups. Il fallut déplacer les bersagliers, mais, avant de se retirer, chaque soldat italien cracha par terre en signe de mépris.

J'aurais voulu insister sur cette partie anecdotique du livre de Gaston Faralicq, insister sur les portraits qu'il y mêle, campés d'une façon saisissante, ceux notamment du roi et de la reine d'Italie, du roi de Portugal, don Carlos Ier, de Ferdinand de Cobourg, du prince Eitel-Frédéric, de Clemenceau, de Lépine, et même de personnages de second plan, tels que Napoléon Hayard, empereur des camelots, et l'anarchiste Libertad, portraits où l'on retrouve un peu de la verve et du mordant du mémorialiste Saint-Simon; mais, puisqu'il faut me borner, faute de place, je me résigne à n'extraire de ce livre que l'enseignement qu'il comporte au point de vue professionnel.

Le livre de son frère cadet, *Sur les pas sanglants...*, dont je vous ai parlé récemment, pourrait, à la rigueur, passer pour le manuel du parfait détective; le sien peut être sûrement tenu pour le manuel du parfait officier de paix.

Les officiers de paix n'existent plus, mais leurs fonctions demeurent, exercées aujourd'hui par les commissaires d'arrondissement et les commissaires divisionnaires. Leur double but est de maintenir la discipline dans le corps des gardiens de la paix et de prévenir ou réprimer tout désordre sur la voie publique, ce qui n'est pas toujours facile.

Les gardiens de la paix sont des soldats, mais aussi des citoyens jouissant de tous leurs droits civils et politiques, et qui ne se laisseraient pas impunément manœuvrer comme de jeunes conscrits. Il faut infiniment de tact et de mesure pour leur faire aimer leur servitude, qui n'est pas sans grandeur. On n'y parvient, nous dit Faralicq, qu'en se méritant leur déférente sympathie.

Leurs chefs, de quelque nom qu'on les nomme présentement, arbitres de la rue, ont mission d'en assurer la tranquillité. Même quand il ne s'agit que d'une réjouissance publique, les grandes affluences ont toujours leur danger. Elles peuvent dégénérer en panique ou en catastrophe, mais c'est surtout dans la répression d'une émeute que l'officier de paix doit faire preuve d'initiative intelligente et donner à ses hommes l'exemple du courage et du sang-froid.

Gaston Faralicq se tenait toujours à leur tête. Il s'avançait, souvent seul, au devant des émeutiers, qu'il réussissait parfois à désarmer par une harangue adroite. Ce n'est qu'en cas d'absolue nécessité qu'il recourait à la force, car, enfin, la victoire devait rester à la police, gardienne des institutions. Dans le feu de l'action, il payait largement de sa personne. Il fut plusieurs fois blessé. Sur la place de la Concorde, il reçut de l'anarchiste Le Scornec un violent coup de matraque qui pouvait être mortel, mais qui ne réussit qu'à lui décoller l'oreille droite. Malgré sa douleur, il continua, debout, à donner des ordres à ses hommes jusqu'au moment où, tombant évanoui, il fallut l'emporter. Cette ténacité lui valut de la part des factieux extrémistes le renom de « brute déchaînée ». Les journaux d'opposition ne se faisaient pas faute de le vouer à l'exécration publique.

Or, il suffit de lire ses mémoires pour se convaincre de la haute valeur morale de Gaston Faralicq, homme énergique évidemment, ami de la culture physique, mais aussi ami des arts. S'il a créé, à la préfecture de police, une association sportive, il y a aussi introduit la musique, dont on dit qu'elle adoucit les mœurs, et c'est grâce à lui que la musique des gardiens de la paix, rivale de la musique de la Garde républicaine, se fait applaudir dans les jardins publics, au Luxembourg et aux Tuileries. Elle n'est pas d'une brute, mais d'un sage, cette règle de conduite qu'il s'était imposée dans les manifestations:

Respecter la liberté de chacun, jusqu'au point où elle gêne celle des autres; éviter les contacts prolongés entre le service d'ordre et la foule; mais, aussi, bannir les atermoiements, prévenir les conflits par des mesures hardies, même si elles paraissent à première vue contraires aux dogmes sacro-saints; agir vite pour réprimer un commencement de désordre; épargner toute effusion de sang. Plus l'intervention de la police sera rapide et énergique dans les grands rassemblements populaires, plus elle aura d'efficacité et moins durs en apparaîtront les effets comme les conséquences.

Il dit encore:

L'histoire nous apprend que les révolutions du XIXe siècle, 1830, 48 et 71, n'ont été, à l'origine, que des manifestations populaires assez factices, créées de toutes pièces par des ambitieux exploitant un mécontentement, et qu'il eût suffi aux gouvernements de posséder une police organisée comme celle de la Troisième République pour les étouffer dans l'œuf.

Et il ajoute ces lignes, qui prouvent combien il voyait juste et combien des événements récents lui donnent raison:

Le fait d'employer l'armée à l'exécution d'une besogne de police a toujours été une faute lourde.

La carrière de Gaston Faralicq s'est terminée dans une sorte d'apothéose, puisqu'en récompense de ses services, bien qu'il eût déjà atteint l'âge de la retraite, il fut chargé de la police à l'Exposition coloniale, cette féerie de couleurs et de lumières. Les dangers d'incendie étaient grands dans une ville de paillotes et de palais de carton. On n'en eut qu'un grave à déplorer, celui du pavillon de Hollande, dû à un

court-circuit. Le gardien de nuit, en se couchant, avait oublié d'interrompre le courant électrique. Or, le samedi 24 juin 1931, à minuit, au moment où la foule s'écoulait de l'enceinte, le signal d'alarme de l'avertisseur placé près du pavillon, mis en mouvement on ne sait comment ni par qui, avait alerté à tort les pompiers qui, survenus à grand fracas, n'avaient plus qu'à s'en retourner. Quatre heures plus tard, nouvelle alerte, sérieuse cette fois. Le pavillon brûlait. Les gens superstitieux n'ont pas manqué de voir, dans le premier appel, une sorte d'avertissement prophétique des puissances occultes, de l'une de ces divinités mystérieuses dont l'image ornait le pavillon. Le désastre fut bientôt, autant qu'il se pouvait, réparé. Le succès de la Coloniale n'eut pas à en souffrir, mais ce n'est que le jour où elle ferma définitivement ses portes que Faralicq put respirer, et prendre sa retraite, octroyée avec le titre de directeur adjoint de la police municipale, qu'il avait bien mérité.

ERNEST RAYNAUD.

FOLKLORE

Bulletin du Comité du Folklore Champenois, 9, rue de l'Arsenal, Châlons-sur-Marne, 14 fascicules, juillet 1930-décembre 1933, 8°, ill. — *Comité du Folklore Mâconnais*, rapports ronéographiés, cartes. — E. Violet : *Autrefois en Mâconnais*, Mâcon, Renaudier, 8°. — Du même : *Des Histoires du Terroir Mâconnais*, Mâcon, Renaudier, 8°. — Du même : *Le Patois de Clessé-en-Mâconnais*, Paris, E. Droz, 8°. — Du même : *La Ferronnerie populaire du Mâconnais et de la rive bressane de la Saône*, Tournus, Amis des Arts et des Sciences, 8°, ill. — Comité de Folklore de la Creuse, *Volume du Centenaire de la Société des Sciences Naturelles et archéologiques*, Guéret, Lecante, 8° — Bulletin du Comité : *Notes de Folklore, ibidem*, 8°. — Marguerite-Marie du Muraud : *Dans les Pas des Anciens*, Limoges, Guillemot et de Lamothe, in-18 jésus. — *Le Pays Comtois*, n° spécial : *Le Folklore franc-comtois*, Besançon, 49, rue Bersot, 4°, ill. — Ulysse Rouchon : *La Vie paysanne dans la Haute-Loire;* Le Puy-en-Velay, Société des Etudes locales, 8° ill. — *L'Art populaire en France*, tome V, Paris et Strasbourg, Istra, 4° ill.

Dans le numéro de février 1932 de la *Grande Revue*, j'ai donné un tableau de la situation des études de folklore dans les diverses provinces, qu'il convient de rectifier maintenant sur quelques points. Le **Comité du Folklore Champenois** après des débuts modestes a peu à peu étendu son activité, comme le prouve la collection de son *Bulletin*, qui commence sa sixième année. Dans les quatorze numéros parus, je signale particulièrement de très bonnes monographies sur: les cérémonies de mai (n° 2); et des moissons (n° 3; la carte de

répartition est dans le n° 8); le culte de saint Eloi (n°s 4 et 5); de saint Vincent (n° 6); les coutumes des vendanges, très intéressantes (n°s 9 et 10), et surtout le début (n°s 12, 13 et 14) d'une vaste enquête sur les coutumes du cycle de Carême et de Carnaval qui n'a comme équivalents en France que mes enquêtes sur ce sujet en Savoie et en Dauphiné et depuis peu l'enquête mâconnaise dont je parle plus loin. Dès maintenant, cette collection représente une masse importante de matériaux nouveaux; et je conseille vivement aux folkloristes de tous pays de s'en rendre acquéreurs, en s'adressant à la secrétaire, Mlle Huard, 9, rue de l'Arsenal, à Châlons-sur-Marne et, si possible, d'aider par des souscriptions le Comité du Folklore champenois à continuer ses publications.

Mlle Huard a bien voulu me détailler les projets du Comité pour les années qui viennent. Tour à tour paraîtront les résultats des enquêtes en cours sur l'Alimentation populaire, les feux de la Saint-Jean, les métiers et occupations populaires comme la clouterie, le sartage; une étude sur les Basochiens de Château-Thierry; la fin de la monographie sur le cycle de Carême et Carnaval et, comme de juste, de nombreuses notes de détail. Ainsi la Champagne, qui était une terre à peu près inconnue malgré les travaux de Lallemant, de Meyrac, de Guillemot, va prendre un bon rang dans notre science et établir le raccord entre la Lorraine, relativement connue, la Côte-d'Or, sur laquelle s'imprime un petit livre de moi, et le Mâconnais.

Celui-ci avait été bien étudié déjà par M. Gabriel Jeanton, dont j'ai signalé ici, avec éloges mérités, les monographies. Mais il restait encore beaucoup à découvrir et à décrire. L'Académie de Mâcon a donc constitué un **Comité du Folklore Mâconnais,** qui a pour secrétaire M. E. Violet, à Hurigny. Il a publié un premier rapport, avec carte, sur les feux et autres cérémonies de Carnaval et de Carême, en les comparant aux cérémonies du cycle de la Saint-Jean. D'autres enquêtes sont en cours, notamment sur les cérémonies du mariage. On peut être assuré que le travail est en bonnes mains, non seulement parce que M. Jeanton s'en occupe aussi activement, mais parce que M. Violet a fait ses preuves. On

lui doit une excellente monographies, **Autrefois en Mâconnais,** qui contient de nombreuses notes de folklore (métiers, costumes, moissons, jeux populaires, croyances diverses, contes et légendes); un recueil d'**Histoires du Terroir Mâconnais** (légendes; personnages locaux); une monographie du **Patois de Clessé** (avec un recueil très utile de proverbes, locutions et comparaisons et des textes descriptifs en patois) et surtout une description de la **Ferronnerie populaire du Mâconnais,** à laquelle je ne connais rien de pareil en France, avec 50 planches de dessins d'entrées de serrures, de girouettes, d'épis de faîtage, etc.

Du Comité du Folklore Normand, organisé, paraît-il, par M. Spalikowski, je n'ai pas de nouvelles. De celui de la Picardie et de l'Artois, qui comprend des folkloristes connus comme M. Demont, Mlle Leroy, on peut attendre beaucoup. Celui de la Creuse, constitué il y a quelques années par M. Lacrocq à Guéret, a publié dans le **Volume du Centenaire** des indications de méthode et un questionnaire, puis un premier fascicule de **Notes de Folklore** (jeu de boules; louée des domestiques; culte de saint Sylvain) dont Mlle Marguerite-Marie du Muraud, secrétaire du Comité, m'annonce la continuation prochaine. On lui doit une bonne petite monographie, **Dans les Pas des Anciens** (l'année rurale; la maison provinciale; les bonnes fêtes; gestes et dires) qui contient des matériaux nouveaux que l'auteur a parfois comparés aux matériaux déjà recueillis dans les pays voisins (Bourbonnais, Limousin).

En Franche-Comté aussi se dessine un mouvement de renouveau pour continuer l'œuvre de Monnier, de Thuriet, de Beauquier, de Blémont, d'Aymonnier, etc. Car cette province a été à une certaine époque une vraie pépinière de folkloristes. Le beau fascicule spécial publié en décembre 1933 par le **Pays Comtois,** revue régionaliste qui a toujours accordé une place au folklore, aux traditions et aux coutumes, débute par un bon article de P. Saintyves sur les rapports du folklore et du régionalisme; puis viennent vingt-six articles, dont quelques-uns sont visiblement fondés sur les publications antérieures, dont d'autres apportent des documents nouveaux, et dont le dernier rend justice à l'œuvre

de Charles Beauquier. En somme ce recueil, nécessairement d'allure plutôt littéraire, peut servir d'amorce à des recherches plus approfondies et intéresser le grand public comtois à une science jusqu'ici trop réservée aux spécialistes. Les collaborateurs de ce numéro spécial, parmi lesquels je retrouve des noms connus en folklore (Camille Aymonnier, H. Grospierres, Mte. Reynier) pourraient constituer aisément un comité local et je ne doute pas que M. Lardier, l'actif directeur du *Pays Comtois,* ne mette sa revue à leur disposition, pour leur servir de Bulletin.

Le Velay, où à plusieurs reprises on a essayé de constituer des comités d'enquête, et où j'ai réussi tout de même à obtenir une vingtaine de communes, possède maintenant une monographie d'Ulysse Rouchon, l'un des meilleurs historiens locaux, sur **La Vie Paysanne dans la Haute-Loire.** On y trouvera étudiés surtout les éléments de la civilisation matérielle, mais plus historiquement que folkloriquement ou même techniquement, de sorte que la contribution à l'étude des arts populaires de la Haute-Loire est très superficielle. On aurait aussi voulu des plans de maisons; des détails sur la forme (coutures) des vêtements), des renseignements exacts sur les dessins de dentelles et non pas seulement l'énumération des noms donnés à ces dessins. Bref, ce n'est guère une monographie conforme aux exigences actuelles de la sciénce, ni une application des méthodes nouvelles. Mais tel quel ce volume, malgré la petite échelle de ses illustrations, peut servir de point de départ pour une étude plus approfondie des mœurs et coutumes vellaves. En voici les chapitres: pays et habitants; maison rurale; industries de l'habitation; construction et mobilier; travail du fer et du cuivre; poterie; verrerie; costumes paysans; industries du vêtement; dentelle; rubanerie; industries de l'alimentation; industries des instruments de travail; bibliographie. Il suffit par exemple de comparer le chapitre sur la poterie à mon mémoire sur la poterie savoyarde; ou le chapitre sur le travail du fer à la belle étude citée ci-dessus d'E. Violet; ou le chapitre sur le costume à la monographie sur le *Costume Dauphinois* de Delaye, pour constater l'insuffisance des descriptions de M. Rouchon.

Elle apparaît aussi en feuilletant le nouveau volume de

l'Art Populaire en France que dirige M. Alphonse Riff et dont j'ai à quatre reprises fait l'éloge ici. J'en donne ci-dessous le sommaire et rappelle que cette revue annuelle a toutes les peines du monde à vivre. Il y a près de 60 milliards « gelés » en France; et l'une après l'autre nos revues scientifiques dépérissent et meurent. Par rapport à la période 1880-1910, nous sommes dans un bel état de régression intellectuelle!... J'avais prévenu mon ami Riff qu'il se heurterait à des difficultés; mais je ne les supposais pas aussi fortes, ni tant de dédain en France pour des manifestations artistiques qui sont nationalement parmi les plus caractéristiques. Bref, voici la Table de ce fascicule, dont on appréciera l'intérêt et la variété:

VEYRIN et PEDRO GARMENDIA. Introduction à l'étude de la décoration basque. — J. DESAYMARD et E. DESFORGES. Les maisonnettes des champs dans le Massif Central. — E. VIOLET. Les clefs de cintre et linteaux avec marques de propriété du Mâconnais. — JOSEPH GAUTHIER. Le fer dans l'art populaire breton. — Dr STEPHEN-CHAUVET. Loquets anciens du Puy-de-Dôme. — GABRIEL JEANTON. Deux motifs caractéristiques de l'art du bois en Bresse: la feuille d'eau et la tête de chouette. — ANDRÉ PHILIPPE. Les plus anciennes cartes à jouer fabriquées à Epinal. — RENÉ SAULNIER. Un gentilhomme dominotier à Besançon au XVIIIe siècle. — GUY GAUDRON. Quelques travaux de dominotiers orléanais. — ADOLPHE RIFF. Châtelaines paysannes des environs de Hochfelden. — ULYSSE ROUCHON. Les plaques muletières du Puy-de-Dôme. — HANS HAUG. Faïences et porcelaines populaires de la manufacture de Strasbourg. — GEORGES DEMEUFVE. Quelques bénitiers populaires lorrains. — J.-M. ROUGÉ. Poteries de Touraine. — GABRIEL PECQUET. Une famille de potiers bressans depuis plus d'un siècle. — LOUIS MALAIZÉ. L'industrie de la poterie à Jandun et à Barbencroc. — GUILLAUME BORRÉA. Les petits métiers de la région de Nice. — HENRI ALGOUD. Les oratoires en Provence. — Notes. — Résultat de l'enquête sur les petits métiers disparus. — Notes bibliographiques.

A. VAN GENNEP.

VOYAGES

Maurice Denis : *Charmes et Leçons de l'Italie,* Armand Colin. — Jean Ajalbert : *Beauvais,* Editions Albert Morancé.

Le volume de M. Maurice Denis, peintre de talent, **Charme**

et Leçons de l'Italie, nous conduit une fois de plus dans la péninsule et les régions qui en dépendent. Les transformations actuelles du pays donnent d'ailleurs beaucoup d'intérêt à ce petit ouvrage, qui peut aider à mieux les comprendre.

C'est, pour commencer, un tableau de la Sicile en 1921. Parti de Tunis, M. Maurice Denis débarque à Palerme. Ce qui le frappe le plus dès l'abord, ce sont les charrettes chargées de charbon et d'ordures, chars de luxe tout sculptés et peints de couleurs voyantes. Ces chars magnifiques sont l'œuvre d'humbles artistes, qui se transmettent de père en fils des boutiques très achalandées. Les charretiers ne veulent pas d'autres voitures et ils mettent aussi leur orgueil dans la somptuosité baroque des harnachements où se mélangent à profusion laines rouges, dorures, miroirs et ornements de métal. Autre remarque: dans les églises, pendant la période du carême, les statues et images ne sont pas voilées comme chez nous. Les édifices en partie curieux de la ville sont: la « Piazza Pretoria », grande fontaine ornementée, les églises Sainte-Catherine, Saint-Joseph, la Cathédrale gothique, la Porta-Nuova, le Palais-Royal, la chapelle Palatine aux riches mosaïques et enfin Monreale que l'on peut qualifier de chef-d'œuvre. Les catacombes renferment des milliers de corps desséchés et vêtus, mais dont la triste vision n'est pas à conserver. Syracuse est un port aimable et animé; lé musée bien tenu renferme de fort belles figurines de terre cuite et une importante collection de monnaies. La Sicile est un pays dévot et l'Etna domine ses campagnes souriantes.

Le second chapitre est intitulé: *Rome 1921;* c'est au milieu de la semaine sainte qu'y arriva le voyageur, lequel s'y trouvait du reste pour la quatrième fois. Suit une très belle dissertation sur les ruines de la ville, à travers lesquelles on a peut-être planté un peu trop d'arbres, ce qui, à la longue, contribuera à les détruire. On sait d'ailleurs que la physionomie artistique qu'a conservée Rome jusqu'à nos jours est due surtout à Michel-Ange. Sienne et Florence arrêtent ensuite le voyageur assez longuement:

Passer cinq semaines à Sienne, c'est faire une sorte de retraite spirituelle, à l'abri charmant des murailles roses et à l'ombre fervente des souvenirs que la sainte Catherine y a laissés. Par-

tout sa présence rayonne et répand sur la ville et les alentours quelque chose de mystique et de tendre. C'est ici, disaient les anciens, l'antichambre du Paradis.

Il y a trois grands artistes siennois: Duccio, Ambrogio Lorenzetti et Jacopo della Quercia. Le premier est étonnant de pittoresque et d'expression, le second a peint le Bon et le Mauvais Gouvernement au Palais public et la Vierge au Lait, du Séminaire; c'est un grand coloriste. Le troisième, ancêtre de Michel-Ange, fit montre d'une ampleur de style et de qualités, qui ne furent pas dépassées. D'autres pages intéressantes sont consacrées à l'œuvre du Sodoma. On lira avec grande curiosité quelques notes sur les débuts du fascisme et les difficultés de sa lutte contre le communisme. A propos de Florence, c'est une réfutation du romantisme, de Michelet, Leconte de Lisle, etc., au sujet de la religion de la beauté et de la religion de la laideur, et quelques aperçus sur l'histoire de la peinture dans la ville. Venise, où Maurice Denis nous conduit ensuite, est toujours une délicieuse vision de palais, d'eaux et de lumière. Venu spécialement pour l'Exposition d'Art moderne de peinture où figurait une collection de ses œuvres, M. Maurice Denis nous donne sur cette manifestation artistique des aperçus en somme professionnels et des plus remarquables. Revenu à Rome, 1928-1931, il constate qu'en faisant de la capitale moderne de l'Italie un vaste musée d'antiques, en élevant des immeubles parmi des parterres de ruines, le fascisme ne fait que continuer une longue tradition romaine, et il le fait avec un sens exact de l'hygiène et de l'archéologie. Un nouveau séjour à Florence en 1931 nous vaut d'excellentes pages sur les peintres de la région; sur Todi, ville voisine située dans un magnifique paysage et qui a conservé de très beaux édifices du moyen âge. Le volume se termine par deux importants chapitres sur l'esprit franciscain en art et sur l'importance du sujet dans l'art religieux. M. Maurice Denis a été bien inspiré en nous donnant ce volume d'impressions, qui se lit avec facilité et même avec plaisir. Son éditeur y a heureusement ajouté une nombreuse illustration.

§

Jean Ajalbert, directeur de la Manufacture nationale de

tapisseries de **Beauvais,** a publié un petit volume qui est un véritable recueil de très belles illustrations, concernant des œuvres surtout appréciées de ces ateliers célèbres, comme un Combat de Cavaliers d'après Casanova, Sancho Pança dans l'île de Barataria, les Cinq Sens, la Bannière des apprentis, l'Escarpolette, Un combat de coqs; de fort beaux sièges, etc., etc... Quelques pages du texte retracent brièvement l'historique de l'établissement dont les ateliers sont toujours actifs. Nous ne pouvons que complimenter Jean Ajalbert pour cette heureuse publication et engager nos lecteurs à visiter Beauvais, cité si intéressante et trop peu connue.

CHARLES MERKI.

QUESTIONS RELIGIEUSES

Alfred Loisy : *La Religion d'Israël, La Naissance du Christianisme;* Emile Nourry. — Marcel Granet : *La pensée chinoise;* La Renaissance du Livre. — Denis Saurat: *Histoire des Religions;* Denoël et Steele. — Henri Roger : *Les religions révélées;* les Œuvres Représentatives. — M. Postel: *La Correspondance Fraternelle.* — Mémento.

M. Alfred Loisy vient de faire paraître deux importants volumes, la **Religion d'Israël** et la **Naissance du christianisme.** Le premier est comme la mise au point d'une brochure qui parut sous le même titre à la fin de 1900. Le second reprend, en le limitant aux tout premiers temps et en l'approfondissant scientifiquement, le thème ébauché en 1902 dans un petit livre intitulé *L'Evangile et l'Eglise.*

Nous avons déjà signalé à l'attention du lecteur cette admirable collection d'ouvrages que M. Henri Berr dirige et qui paraît à la Renaissance du Livre sous ce titre général: *L'Evolution de l'humanité.* M. Marcel Granet, qui est un sinologue éminent, a donné à cette collection, sur la **Pensée chinoise,** un livre des plus intéressants.

M. Denis Saurat est professeur de langue et de littérature françaises à l'Université de Londres. N'est-il pas un peu sorti de son rayon, en nous donnant cette **Histoire des Religions** forcément un peu rapide et qui prête en bien de ses parties à la controverse et à la critique? C'est ainsi que M. Saurat ne semble pas avoir compris la Chine, en particulier le Taoïsme et le Confucianisme. « Les Chinois, dit-il, sont d'ailleurs en train de procéder à une liquidation totale de

leur passé. Ils ont notre sympathie. » Voilà qui est un peu sommaire.

Les trois volumes que M. Henri Roger consacre aux **Religions révélées,** soit un au judaïsme et deux au christianisme, sont tout à fait remarquables. L'auteur traite ces questions infiniment délicates avec une science indiscutable et dans une mesure parfaite.

Il y a, en dehors des Eglises établies, des centres de spiritualité qu'il serait désirable qu'on connût davantage. J'en veux signaler un. M. Postel, inspecteur de l'enseignement primaire en retraite, a eu la très heureuse idée de créer la **Correspondance Fraternelle,** qui constitue comme un lien entre les parents, les maîtres des divers ordres d'enseignement et toutes les personnes qui s'intéressent à l'éducation morale des enfants et des adultes.

Nous voulons, dit M. Postel, fonder et entretenir un foyer de libre esprit et de respect mutuel, afin de nous aider les uns les autres à vivre d'une vie spirituelle toujours plus vraie : conditions d'ailleurs essentielle et primordiale de la bonne éducation de nos propres enfants ou de ceux qui nous ont été confiés.

Dans le désarroi actuel des esprits, la *Correspondance Fraternelle,* dont le siège est à Paris, 117, rue de la Convention, s'impose à la sympathie de tous ceux qu'anime une foi personnelle vivante, qu'ils soient membres d'une église, d'une société spirituelle quelconque ou n'appartiennent à aucune. Je ne saurais trop recommander cette œuvre.

MÉMENTO. — Paul Guénin: *Y a-t-il eu un conflit entre Jean-Baptiste et Jésus?* Librairie Fischbacher. Discussion exégétique délicate à suivre, mais qui retient l'attention. — Jacques Maritain : *Du régime temporel et de la liberté,* Desclée De Brouwer et Cie. — Giorgio Quartara : *La femme et Dieu,* au Sans-Pareil. — Gaston Zananiri : *Trois anachorètes d'Egypte,* aux Editions de la Semaine Egyptienne. — Paul Lesourd : *La vraie figure du Père de Foucauld,* Ernest Flammarion. — Georges Goyau: *L'Eglise et la Guerre,* Flammarion, livre qu'il faut lire comme tout ce qui sort de la plume de ce très sincère écrivain. — Robert Chabrié : *Michel Royne, jésuite polonais,* Editions Pierre Bossuet.

A. BARTHÉLEMY.

LES REVUES

La Muse Française: un sonnet de M. Ernest Raynaud; le souvenir de Sébastien-Charles Leconte et ses conseils au poète. — _Les Marges:_ Guillaume Apollinaire évoqué à Carthage. — _Revue des Deux Mondes:_ le désert de lave en Irak, l'exploitation du pétrole, la curiosité inquiète de l'Orient. — Naissance : _Grandgousier._ — Mémento.

La Muse française (15 avril) publie en tête d'un heureux choix de poèmes, deux beaux sonnets de M. Ernest Raymond. Voici la seconde de ces pièces riches de sens et d'une harmonie sans défaut:

Le temps ensevelit jusqu'aux pages du livre
Et des astres ravit même la flamme aux cieux,
Sans que l'humanité se refuse à poursuivre
D'éternelle durée un rêve ambitieux.

Chaque âge, se créant sa Chimère et ses dieux,
Donne vers l'Avenir un grand coup de rame ivre
Puis s'enlise en plein sable et, pour colorer mieux
Son dépit, s'étourdit de fanfares de cuivre.

Est-il cité, qui ne défie insolemment
La Nuit, dès qu'elle y vient, d'un rageur flamboiement?
La rue est à l'orgie où la foule se plonge.

La joie et la douleur y mêlent leur transport,
Et j'écoute, perdu comme au milieu d'un songe,
Ce bruit que fait la vie en route vers la mort.

Dans le même numéro de la revue, M. Pierre Jalabert écrit sur Sébastien-Charles Leconte des pages qui seront lues avec émotion et gratitude par tous ceux qui furent les amis et demeurent les lecteurs fervents du *Bouclier d'Arès* et des *Bijoux de Marguerite.* « Ce grand honnête homme », « frère aîné », « guide spirituel » des poètes et prodigue de son cœur, « accomplissant avec une rare droiture la tâche qu'il s'était donné pour mission de remplir » — tout cela S.-Ch. Leconte le fut, et secourable à qui subissait une déception ou un chagrin.

Ce grand rêveur aimait les hommes, — écrit M. Jalabert.

Une de ses plus douces joies, les dimanches d'hiver, était d'accueillir ses amis dans son appartement de la rue Copernic. Tous les poètes s'y pressaient, des plus obscurs aux plus illustres. Secondé par son admirable compagne, vers qui s'élèvent d'una-

nimes respects, je le revois — avec quelle émotion! — debout dans sa bibliothèque, où trônait sur la cheminée le buste de Léon Dierx, parmi le studieux fouillis des papiers et des livres. Avec sa forte moustache de grenadier de l'Empereur, que l'âge avait blanchie; ses yeux, d'un azur léger sous les sourcils touffus, où scintillait la flamme du sourire, plaquant d'un geste qui lui était coutumier son poing gauche contre sa poitrine; il vous recevait, la main tendue, sincèrement heureux de vous revoir. Il avait pour chacun de ses visiteurs, avec cette intonation de voix si prenante et si douce, le mot d'accueil particulier, le mot juste qui va droit à l'âme. On respirait, dès le seui du logis, comme une atmosphère spéciale, faite de simplicité, de mutuelle confiance, de sereine et loyale grandeur.

Il ne vivait que d'affection, et à tel point que, pour guider les « jeunes », pour mieux orienter leurs premiers pas, ou pour soutenir les efforts de ceux déjà dans la carrière, dérobant de précieux instants à l'élaboration de son œuvre d'artiste, il prit la plume du critique, estimant là aussi qu'un devoir l'appelait. Ses articles de *la Victoire*, nourris de sages leçons, montrèrent la route à plus d'un.

Nous ne résistons pas à citer, avec M. Jalabert, ces conseils que Sébastien-Charles Leconte, poète, adressa aux poètes et qui sont de tous les temps:

Sois pur! — Pur soit ton cœur et pure ta pensée,
Pur, comme l'invisible âme de l'univers,
Afin que nulle fange, en son onde offensée
Ne trouble, en le souillant, le fleuve de tes vers.

Sois doux! — Car la colère est mauvaise et futile.
Si même pour te mordre au talon, sous tes pas,
Se levait en sifflant quelque haine reptile,
Détourne tes yeux d'elle et ne l'écrase pas.

Et sois humble! Chanteur, dans notre nuit en flamme
Tu n'es que le héraut de l'inutile espoir,
Dont le buccin, levé vers les astres, proclame
Un soleil éternel que nous ne pouvons voir.

§

Mme Louise Faure-Favier raconte dans **Les Marges** (10 avril) comment, en novembre 1928, dix ans après la mort de Guillaume Apollinaire, écoutant le R. P. Delattre, de l'Institut, qui lui faisait les honneurs du musée de Carthage pres-

que à sa descente d'avion, à l'odeur « de musc et de vieille terre » d'une momie, le dégoût la prit et le regret des airs.

Son guide la croyait lasse du voyage. Il lui proposa un temps d'arrêt.

Nous allâmes nous asseoir sur les débris d'une stèle, face à un Apollon manchot, — narre Mme Louise Faure-Favier.

Alors, brusquement je lui fis cet aveu :

— Moins d'une heure auparavant, j'étais dans le ciel, le cerveau et le cœur exaltés par la vision neuve du vieux monde. La vie débordait de moi avec l'enthousiasme. J'admirais mon époque, mon beau vingtième siècle de la conquête de l'air, de la vie ardente dans les grands espaces purs.

Et voici que, brusquement, j'étais retombée sur la terre dans la réalité des choses mortes, si mortes.

Toute ma joie était morte aussi.

Mes poumons gonflés d'air pur et de vie devaient maintenant s'emplir de l'air raréfié des objets en décomposition. Le contraste était trop violent pour mon organisme moral autant que physique. C'était un choc.....

Le Père Delattre restait silencieux. Il semblait réfléchir profondément.

Son silence persistant me troublait. Je cherchai une excuse. A nouveau, je pensai à Guillaume Apollinaire qui m'eût si bien comprise, lui! Et je le dis au Père Delattre. Bien mieux, je lui citai ce poème d'*Alcools* dont les premiers vers m'avaient assaillie à mon entrée dans le musée et qui est tout entier gravé dans ma mémoire. Quand j'arrivai à ce passage (vraiment de circonstance! eût dit Apollinaire!) :

La religion est seule restée toute neuve, la religion
Est restée simple comme les hangars de Port-Aviation.
. . . .
Seul, au monde, tu n'es pas antique, ô christianisme!

— Quel était ce poète, me demanda le Révérend Père Delattre?

— Guillaume Apollinaire. Il est mort il y a dix ans, mort de la guerre.

— C'était un grand poète, me dit simplement le Révérend Père Delattre en traçant, avec son pouce, sur mon front, une petite croix en signe d'adieu et de réconciliation. Et quel beau nom pour un poète!

§

M. Victor Forbin rend compte aux lecteurs de la **Revue des Deux-Mondes** (15 avril) d'une « Visite aux puits de

pétrole de l'Irak » qui lui a permis de voir, entre autres spectacles intéressants, le « désert de lave » :

De l'avion qui reprend son vol, nous apercevons devant nous des montagnes mauves, que nous ne tardons pas à survoler.

Le Désert bleu!... L'air est d'une limpidité incomparable; la vue doit embrasser, dans toutes les directions, des vingtaines de kilomètres; impossible d'imaginer que nous soyons victimes d'une illusion d'optique. Or, le sol se revêt d'une gradation de couleurs qui commence, aux premiers plans, par un noir de jais, pour aboutir au bleu de Prusse sur les plans extrêmes; et, à mesure que nous avançons, les bandes et les taches de jaune pâle se rétrécissent et se raréfient, pour se fondre finalement dans le noir... Lisant sans doute notre stupeur sur nos traits, le télégraphiste nous renseigne de deux mots tracés de majuscules sur une feuille de papier : « LAVA REGION ».

Nous avons donc franchi l'orée du fameux désert des Laves, et ces sinuosités bleuâtres que nous attribuions tout à l'heure à la pluie en annonçaient déjà les approches... C'est bien la contrée la plus lugubre de la terre que nous survolons là, — énigme des géologues et terreur des Bédouins errants... Une surface qui se mesure par quelque cent cinquante kilomètres de longueur et de largeur fut jadis submergée par des torrents de matières ignées, — un « jadis » si distant de nous que son évaluation emploie la centaine de siècles comme unité de calcul. Quels gigantesques volcans fallut-il pour couvrir de roches en fusion une pareille superficie?... Or, cette première couche visible n'a que la valeur d'une pellicule, malgré ses trente ou quarante centimètres d'épaisseur; sous elle s'étagent d'autres lits de même constitution; un forage poussé à plus de cent mètres n'a rencontré que de la lave, et les dimensions de cet amas de scories (des millions de mètres cubes) dépassent l'imagination...

On dirait que le sol a été peint au goudron, car il a comme des reflets huileux. Pas la moindre trace de végétation : du noir, du noir, du noir..., la terre endeuillée..., la mort absolue... Oui, c'est le plus sinistre paysage qui se puisse concevoir... Mais j'y lis cette révélation d'une activité humaine qui prend soudain l'ampleur d'un hymne glorieux : des tronçons de route disent qu'il y a des hommes dans cet enfer, qui frayent un chemin à la conduite d'acier. Et je fais cette découverte que le *pipe-line* a ses héros...

Ce *pipe-line,* constitué de tuyaux d'acier, conduira à tra-

vers des centaines de kilomètres de distance le pétrole des puits. On a, sans gros effort d'imagination, l'impression de l'effort gigantesque que représentent ces travaux entrepris dans une contrée aride. On conçoit que leur exécution rassemble là la machinerie la plus perfectionnée servie par une armée de douze mille ouvriers. Cela, c'est l'Occident qui exploite. Tel est, d'après M. Victor Forbin, le vieil Orient inquiet qui regarde:

Voici, monté sur un magnifique dromadaire vieil-ivoire, un guerrier vêtu de robes blanches; deux poignards luisent à sa ceinture, en leurs gaines d'argent ciselé; un fusil repose en travers de la selle au pommeau rouge; deux femmes drapées d'étoffes noires cheminent derrière lui; trois hommes armés de lances, dont l'un tient en laisse trois beaux lévriers blancs, complètent la file; toutes ces silhouettes se détachent en vigueur sur le fond bitumeux... Et voici, juchés sur des chameaux de race, deux nomades aux airs altiers, venus eux aussi du fond du désert pour voir ces machines stupéfiantes dont on parle avec tant de mystère, dans les campements les plus lointains...

§

Naissance :

Grandgousier (avril) « revue de gastronomie médicale paraissant dix fois par an ». Domicile: 15, rue du Sommerard (Ve). Rédacteur en chef: M. le Dr A. Gottschalk.

« Un projet depuis longtemps médité » a donné naissance à cette « revue d'une formule nouvelle ». Elle est vouée « à la gourmandise franche et raisonnée ». Elle s'efforcera d'éviter les travers des « pédants », des « profiteurs » et des « snobs » de la gastronomie ». Par la plume d'Epistémon, elle rend hommage à Brillat-Savarin. Elle contient l'épitaphe hargneuse de Rabelais par Ronsard. M. Léo Larguier, poète et gourmet, y traite des « héros à table »; le Dr Gottschalk, de l' « histoire de la gastronomie »; Carpalim, du Carême; M. Prosper Montagné donne la recette de quatre plats de morue et d'un « homard cardinal »; M. André Berry rime la « Complainte des servantes d'auberge »; M. Joseph Hémard dessine l'apothicaire de jadis et l'actuel pharmacien; etc., etc.

MÉMENTO. — *Le Mois* (1er mars-1er avril): « Défense des millionnaires », par lord Runciman, l'un d'eux, l'armateur.

Le Trésor des Lettres (1er avril): « Nocturne », poème de M. Philéas Lebesgue. — « René Ghil », par M. H. Fabureau.

Hippocrate (mars): « Esthéto-climatologie », par le professeur Laignel-Lavastine.

La Revue des Vivants (avril): divers, en faveur d'une révision de la Constitution. On en parlait déjà et avec violence, environ 1886.

Cahiers du Fleuve (avril-mai): « Havre-New-York », par M. Joseph Delteil. — « Ulysse », dialogue en V tableaux, de MM. J. Cayrol et J. Dalléas.

Le Génie Français (avril): « Pompéï », par Mme J. Olivier. — Poèmes de M. Emile Vitta et de MM. Ch. Barenne et Francis Eon.

La Revue de Paris (15 avril): « Correspondance maçonnique », par le comte de Fels. — « Crébillon a-t-il menti? », par M. Pierre Lièvre. — « Ingres et ses élèves », par M. J.-L. Vaudoyer.

La Revue belge (15 avril) demande: « Faut-il réformer l'Etat? ».

L'Idée libre (avril): « La naissance et la mort des Dieux », discours de M. Sébastien Faure. — M. Ernest Gégout: « Lettre ouverte au R. P. Lejosne ». — « Comment abattre le catholicisme? », par M. V. des Hêtres.

L'Alsace Française (15 avril): « Chateaubriand et Charlotte Ives », par M. Jean Pommier. — « Louis Leblois », par M. Georges Bergner.

Mobilier et Décoration (avril): « Montagnac », par M. Gaston Derys. — « André Planson », par M. B. Champigneulle. — « Les sculptures de Gaston Contesse », par M. René Chavance. — « Georges Cretté », par M. G. Derys.

La Revue Mondiale (15 avril): « Où tendent les forces nouvelles? », question posée par M. Robert Delattre aux « groupements d'action ».

Esprit (1er avril): Numéro spécial traitant « De la propriété ».

Æsculape (avril): fascicule consacré à la main.

Poésie (février) met en vedette M. Pierre Albert-Birot.

Crapouillot (avril): « La vérité sur la Sarre », par MM. Galtier-Boissière et A.-L. Sérurier.

Revue des Poètes (15 avril): Poèmes de MMmes A. Coulet-Tessier, M.-L. Vignon, A. Darnac, de Laurencin-Beaufort et de MM. Ernest Prévost, Jean Lagaillarde, J.-A. Marchand.

Heures Perdues (avril): « Dans la boue des « affaires », par M. Jean Desthieux.

La Revue Hebdomadaire (14 avril): « Jean Galmot », par M. Louis Cadars. — « Gaston Bergery », par M. Ch. Ledré.

Revue des Sciences Politiques (janvier-mars): « L'antique uni-

versité de Wilno », par M. Joseph Girard. — « Politicien de Philadelphie », par M. J.-T. Salter.

Le nouveau Cahier bleu (10 avril): Un fragment de « Il », roman posthume inédit du très regretté et très admirable René Guilleré, et un article de M. Jean Royère sur cet écrivain qu'il place au-dessus de Rimbaud, tient pour « l'égal d'un Baudelaire » et définit: « Un cerveau dans un plexus lombaire ».

CHARLES-HENRY HIRSCH.

MUSIQUE

Gabriel Pierné : *Giration*, divertissement chorégraphique. — Robert Casadesus : *Sonate pour alto et piano; Quintette à cordes.* — Concert du Triton. — A propos de la Radiodiffusion : premier concert de l'Orchestre National.

Le divertissement chorégraphique de **M. Gabriel Pierné**, *Giration*, a été spécialement écrit pour le phonographe. C'est un disque Columbia — et non l'orchestre — qui, le 22 mars dernier, l'a fait entendre au public assemblé pour le « gala Charles Cros », et c'est la machine parlante qui, ce soir mémorable, accompagna Serge Lifar, Mme Dynalix et Mlle Kergrist, interprètes de l'œuvre nouvelle. Je n'ai pu les voir: à la même heure, M. Bruno Walter levait sa baguette sur l'ouverture de *Don Juan* à l'Opéra. Mais après avoir écouté le disque, j'ai entendu *Giration* au Concert Colonne et je sais bien, par cette double expérience, que le nouveau divertissement de M. Gabriel Pierné est un petit chef-d'œuvre, — petit par ses dimensions, mais riche de tout ce que l'on aime chez ce parfait musicien. La partition traduit à merveille l'argument, dû à MM. René Bizet et Jean Barreyre: une danseuse enrage de ne pouvoir tourner avec la régularité et la perfection de cette « ballerine des jouets qui s'appelle une toupie ». Sur un mouvement de valse, elle essaie, avec le danseur, de vaincre le vertige, mais n'y peut réussir. Dépitée, elle arrache rageusement le ruban que le danseur lui avait dérobé pour le nouer à la taille de la toupie. Et celle-ci de s'animer, de tourner encore devant la maladroite qui, se piquant d'émulation, réussit enfin à vaincre toutes les difficultés. Et le divertissement s'achève dans un tourbillon général. M. Gabriel Pierné a réduit l'instrumentation à onze solistes: MM. Darrieux et Alès, violons; Boulay, alto; Lopès, violoncelle; Juste, contrebasse; Blanquart, flûte; Cahu-

zac, clarinette; Dherin, basson; Beghin, trompette; Dervaux, trombone et Jean Doyen, piano — onze chefs de pupitre des Concerts Colonne. Il est évident que la virtuosité individuelle de ces artistes excellents fait merveille ici; mais la « matière sonore » que M. Pierné propose à leur interprétation est d'une qualité rare. Imaginez une sorte de concerto où la clarinette d'abord prélude rêveusement, mais la rêverie est courte, car bientôt s'établit sur un rythme de valse cette « giration » qui va s'accélérant, coupée de variations d'un tour délicat et charmant, où la flûte, le hautbois, le basson, prennent la parole et la première partie s'achève; la seconde commence par un dialogue entre le piano et la trompette, du plus curieux effet. Avec une régularité merveilleuse, la toupie tourne devant les yeux jaloux de la danseuse, dont le violon traduit la pensée. Une troisième partie — le finale, ramène en un tutti les thèmes sur lesquels étaient construites les deux premières. On retrouve dans cette page tout l'esprit du musicien de *Cydalise* et des *Impressions de Music-Hall;* on y retrouve aussi cette invention mélodique et rythmique, cette science des timbres et puis encore cette jeunesse d'idées et d'expression qui garde tant de fraîcheur spontanée aux ouvrages de sa maturité.

Le succès en a été fort vif. M. Paul Paray a conduit l'œuvre de son prédécesseur avec un soin pieux; mais on eût aimé que le maître lui-même fût là pour entendre les interminables bravos qui accueillirent *Giration.*

§

Deux soirs de suite, M. **Robert Casadesus** a pu goûter un double triomphe, comme compositeur et comme exécutant. Le public du *Triton,* assemblé dans la salle de l'Ecole Normale, a d'abord applaudi l'auteur d'une *Sonate pour alto et piano,* jouée en perfection par Mme Robert Casadesus et M. Henri Casadesus; puis quelques minutes plus tard, l'auteur de la *Sonate* s'asseyait lui-même au piano, vis-à-vis de sa femme occupant l'autre clavier, pour jouer — et dans quel admirable style! — les *Rhapsodies* à deux pianos de Florent Schmitt; le lendemain, les auditeurs de la Société Nationale retrouvaient le même Robert Casadesus, interprète, ce soir-là, de *Trois pièces* délicieuses d'Albert Roussel (une courte suite,

où l'on perçoit un écho de la valse de l'Ephémère du *Festin de l'Araignée*), et puis encore, associé au Quatuor Calvet, interprète du *Quintette pour piano et quatuor à cordes* dont il est l'auteur. Robert Casadesus est aussi merveilleux virtuose qu'excellent compositeur: fidèle interprète du génie des maîtres, il garde cependant une personnalité nettement marquée, une originalité qui s'affirme dans la *Sonate* comme dans le *Quintette*. Il est en pleine possession de ses moyens: il y a dans ses œuvres comme dans son jeu une sincérité et une puissance qui les imposent; et aussi une simplicité, un dédain du factice, du « chiqué », infiniment sympathiques, des idées neuves, exprimées dans une langue musicale dont la clarté n'exclut point le raffinement, bien loin de là, une grande délicatesse: à la Nationale comme au Triton, M. Robert Casadesus a été acclamé. M. Henri Casadesus, altiste de rare mérite, et Mme Robert Casadesus, dont la souple précision, l'autorité et le charme font merveille, ont été justement associés à ce mémorable succès.

§

Sous la direction de M. D.-E. Inghelbrecht, l'**Orchestre National de la Radiodiffusion** a donné son premier concert dans la Salle de l'Ancien Conservatoire. Programme excellent, réunissant les noms de César Franck, de Debussy, de Chausson, de M. Paul Dukas à ceux de Beethoven, de Weber et de Mendelssohn, interprétation de choix, par un orchestre de premier ordre parfaitement au point et dirigé de main de maître, avec le concours de Mlle Hoerner, qui dans l'air de Rézia et l'air de Léonore fut absolument admirable, de MM. Lazare Lévy, dans les *Djinns*, et Henri Merckel dans le *Poème* de Chausson, l'un et l'autre virtuoses impeccables et sensibles — tout a donné à ce concert inaugural un éclat tout à fait digne de la musique française. Mais cette soirée a suscité une polémique, engagée à propos d'un article de M. Paul Bertrand dans le *Ménestrel*. M. Bertrand avait terminé son compte rendu par ces mots: « Souhaitons que les concerts de l'Orchestre National aient toujours, comme celui-ci, lieu non en studio, mais devant un public qui peut en goûter l'exécution directe, vivante, affranchie des déformations et amplifications résultant de l'intervention du

micro. » Cette phrase a soulevé les protestations de quelques spécialistes de la radiodiffusion. Dans *La Dépêche de Toulouse,* par exemple, M. Verfeil a dit: « Nous demandons que l'Orchestre National joue presque exclusivement en studio, car il doit jouer pour les auditeurs et non pour les spectateurs. » Et dans *Le Ménestrel* du 13 avril, M. Bertrand a publié une longue réplique dont je voudrais reproduire l'essentiel, car elle me paraît faire entendre en termes excellents tout ce que les musiciens pensent sur ce sujet capital: les rapports de la Musique et de la Radio.

M. Paul Bertrand expose d'abord les difficultés de la transmission symphonique: brouillage des cordes et des instruments qui se doublent, difficulté de capter les sons graves, altération des timbres, etc. — puis montre comment certains, pour remédier à ces défauts, ont pensé d'abord adapter l'écriture orchestrale à la radio, comment d'autres ont jugé qu'il fallait réserver la diffusion aux œuvres spécialement écrites en vue du micro (il en peut exister d'excellentes, et *Giration,* dont je parlais tout à l'heure, en est un exemple); comment, enfin, on a cru bon de recourir à l' « ingénieur » pour contrôler et corriger les réactions diverses des timbres et des sonorités devant le micro. Bien souvent le résultat de cette intervention est déplorable, il faut le reconnaître. Grossissement arbitraire de certains sons, affaiblissement non moins désastreux de certains autres, transformation, dans tous les cas, de ce qu'a voulu le compositeur, altération presque fatale de l'œuvre, tel est le résultat que l'on peut trop souvent constater. Car l'ingénieur, même animé des meilleures intentions, même musicien excellent, exerce empiriquement ses fonctions redoutables. Et trop souvent la fantaisie règne:

Elle règne en souveraine, écrit M. Paul Bertrand, et on aboutit à des déformations qui confinent à l'invraisemblance. On a érigé en principe que la Musique, telle que les plus grands maîtres l'avaient toujours jusqu'ici conçue, avec son équilibre d'instruments et de voix se manifestant normalement dans leur sonorité naturelle, ne pouvait plus intéresser que la petite troupe négligeable de mélomanes maniaques qui s'attardent encore à fréquenter les salles de concert et les théâtres de musique. Pour les millions d'auditeurs qui connaissent surtout la Musique par

la T. S. F., il fallait créer par voie de truquages savants un équilibre nouveau, artificiel, arbitraire, en cédant d'ailleurs inconsciemment à la hantise du grossissement, de ces sonorités rondes et pleines que se plaisent à diffuser les haut-parleurs et qui suscitent l'émerveillement de l'auditeur moyen.

Conception que M. Paul Bertrand déclare « radicalement fausse ». Car ce n'est pas à la Musique de se travestir, de se disloquer, de se dénaturer, pour « parer aux insuffisances momentanées d'une science nouvelle ». C'est à cette science d'accomplir l'effort nécessaire pour bien servir l'art en assurant une transmission fidèle de la musique.

Le problème est ainsi parfaitement posé. Il importe de perfectionner ce que l'on appelle — et souvent avec une nuance de dédain — les *retransmissions*, c'est-à-dire les exécutions vivantes données dans une salle de concert ou de théâtre devant le public. La correction, le dosage des sonorités par l'ingénieur sont souvent, il faut avoir le courage de le dire, un remède pire que le mal qu'il prétend atténuer. Tout l'avenir de la radio est dans le perfectionnement des microphones, dans le choix judicieux de leur emplacement, et non dans un truquage plus ou moins habile de l'instrumentation:

> Quand le problème sera définitivement résolu, conclut M. Paul Bertrand, le sans-filiste pourra enfin être mis à même d'avoir une idée aussi exacte que possible de la Musique... Il sera pénétré par ce fluide impondérable qui unit les exécutants et le public, par ces grandes lames de fond qui soulèvent toute une salle, alors qu'au studio, ni auteurs ni interprètes ne pressentiront jamais les réactions par masse de leurs auditeurs invisibles. Ce jour-là, vraiment, la Radio pourra se glorifier de servir la Musique, au lieu de chercher simplement à se servir d'elle.

RENÉ DUMESNIL.

ART

Utrillo. (Galeries Georges Petit.) — Le Groupe de la Nouvelle Galerie Simonson.

Utrillo est entré tout vivant dans la légende. Peu de vies prêtent à d'aussi singulières exaltations romantiques. Et on n'a pas laissé d'exploiter celle-ci pour d'assez désagréables réclames. Le public n'ignore plus rien des anecdotes de la

Butte, ni d'autres affaires plus intimes, ni toutes ces histoires de toiles échangées contre des litres de vin... Placé entre sa mère et son mal, quel étrange destin! C'est l'aventure de l'homme qui se délivre par la peinture — et non point par une peinture de fou, mais par la plus précise et la plus appliquée. C'est l'aventure, qui échauffe tant d'esprits, du peintre qui, à quelques années d'intervalle, vend ses tableaux trente sous, puis trente « billets ». A proprement parler, c'est un phénomène, dans la peinture contemporaine, dans l'histoire de la peinture. Utrillo est un fait insolite. Personne ne lui ressemble. Il ne ressemble à personne.

L'exposition de la Galerie Georges Petit n'a rassemblé que des œuvres de 1919 à 1934. On eût aimé qu'y fut jointe une présentation d'œuvres anciennes. Les comparaisons sont attrayantes. On dit beaucoup qu'Utrillo, en se civilisant, en s'embourgeoisant », a perdu de son intérêt. Nous ne croyons pas, quant à nous, qu'on puisse dissocier l'œuvre récente de l'œuvre ancienne. Certes! il y a toujours des procédés stéréotypés assez irritants : ces alignements de maisons, ces perspectives rectilignes au point de fuite bien marqué rappellent de plus en plus les travaux d'un consciencieux élève de l'école du soir. C'est plus que jamais de la carte-postale coloriée. Ces cernes réguliers et cette drôle de façon de désaxer une mise en page, de la barrer au beau milieu, paraissent, à tort ou à raison, être là pour prouver qu'on est bien un très authentique peintre naïf.

Sont-ce des puérilités?... Utrillo, qui a toujours vécu dans un milieu d'artistes, qui fut inventé par des artistes et des gens de lettres, sait sans doute fort bien à quoi s'en tenir. L'étonnant, c'est qu'il ait pu se défendre de tant de snobismes, de tant de critiques, de tant de dithyrambes, de tant d'interprétations aimables ou féroces, qu'il ait conservé cette étonnante fraîcheur populaire. L'extraordinaire c'est cette continuelle imagerie qui plaît à l'homme simple et enthousiasme l'esthète compliqué.

Car, à l'inverse de tant de contemporains qui ne font que de l'image en voulant faire de la peinture, Utrillo nous propose une œuvre qui aboutit à la simplicité de l'image en témoignant des plus beaux dons de peintre. La richesse de

pigmentation qui lui permet de nous montrer une rue, une boutique, un clocher, plus vrais que nature, est le signe d'une pureté savante. Jamais il n'a peint le réel avec autant de précision, de soumission, d'apparente froideur. Et, s'il y met moins d'accent dramatique, son rêve, sa poésie douce et familière se font toujours aussi intenses.

Qui a pu nous restituer comme lui l'atmosphère d'une caserne, d'un hôpital, ou d'une boueuse soirée d'hiver près d'un boulevard extérieur? Il nous a révélé les splendeurs secrètes du Paris pouilleux. Une muraille immonde, il la voit infiniment touchante, vivante, et comme humanisée. On sent la présence de l'homme dans tous ses paysages, même lorsqu'il en est matériellement absent. Point n'est besoin de ses hideux petits personnages, de ses cruelles marionnettes, femmes aux hanches ridicules ou mâles inquiétants. La vie s'infiltre partout, glisse sur les pavés, suinte aux murs et sourit avec ses multiples écriteaux, ses affiches, ses graffitis, ses drapeaux, ses pots de fleurs, ses feuillages légers.

Voici un groupe de jeunes peintres qui suscitent partout l'intérêt le plus attentif. Poncelet, Holy, Planson, Chapelain-Midy et Lestrille, réunis à la **Nouvelle Galerie Simonson**, s'ils se différencient par bien des aspects ont en commun un certain nombre de qualités qui avaient été trop souvent oubliées. Ce sont des hommes qui ne se laissent pas facilement éblouir par le succès. Ce sont des consciencieux, des travailleurs qui aiment leur métier et le pratiquent comme un métier — l'un des plus difficiles. On a trop cru que ce caractère artisanal de la peinture pouvait nuire à l'inspiration et qu'il suffisait de jeter hâtivement quelques notations spontanées sur un morceau de toile pour se donner une allure de libre génie. Avant de peindre avec son cœur, comme on dit, on peint avec des pinceaux. Et il faut savoir s'en servir. Les peintres de la Nouvelle Galerie Simonson sont de ceux qui savent s'en servir. C'est là le premier point, celui qui leur a permis d'avoir droit au respect de la critique et de conquérir la sympathie du public.

D'origine et de formation très diverses, ces artistes font preuve d'une personnalité que nulle interdépendance ne vient

troubler. Leur exposition forme pourtant un ensemble où tout s'accorde à merveille et dont nous ne saurions trop recommander la visite à nos lecteurs. Il existe entre ces cinq peintres de trente à quarante ans de mystérieuses affinités qui marquent bien les tendances de la jeune peinture contemporaine.

Poncelet est le plus âgé. Après la guerre, il a connu le cubisme qui l'a tout d'abord influencé. Il n'en a gardé qu'un goût de la composition bien ordonnée et de la construction solide. C'est un terrien dont l'œuvre est âpre et rude. Sa peinture, animée d'une sève ardente, est aussi marquée d'un certain caractère dramatique, qui ne semble pas préconçu et qu'on discerne en profondeur. Il est de taille à ordonner d'un rythme sûr de grands morceaux, et nous ne connaissons pas d'artiste de son âge mieux doué que lui pour la vaste composition et le sujet d'envergure.

Holy, coloriste extrêmement raffiné, est maître de son dessin; il distribue la touche de couleur avec une élégance, un tact et une sûreté de discernement qui force l'admiration. On remarquera en particulier sa *Femme au foulard,* dont la distinction n'exclut pas la vigueur. De son œuvre émane une poésie mélodieuse du charme le plus délicat.

Planson lui aussi est doué pour la recherche de subtils accords. Il possède une vision très intelligente des choses. Assez inégal, il semble encore parfois chercher sa voie. Ses compositions de personnages, d'ailleurs pleines d'esprit, sont souvent traitées dans une pâte lourde et le dessin en reste flou. C'est un excellent paysagiste qui traduit avec finesse, nuance et une grande force d'évocation l'atmosphère des pays qu'il décrit.

On a trop parlé de la virtuosité de Chapelain-Midy pour ne pas l'avoir desservi. En fait, ce jeune peintre, d'une habileté exceptionnelle, — ce qui ne peut être un défaut primordial, — est animé d'un esprit inapaisé et d'une sévérité de jugement pour lui-même qui permettent de n'avoir aucune crainte pour l'avenir. La facilité n'est dangereuse que pour celui qui s'en satisfait. Sa peinture est opulente. Les volumes sont vigoureux. La couleur est d'un goût très sûr et compose des harmonies décoratives d'une grande séduction.

Lestrille est le benjamin de la troupe. L'éclat de ses voisins nuit un peu à son ensemble qui possède moins de relief. C'est pourtant un peintre plein d'intérêt et d'une personnalité accusée. Certains paysages en particulier dont les premiers plans sont disposés avec une science remarquable indiquent par une foule de qualités un peu éparses ce qu'on peut attendre de l'artiste.

Nous traitions dans notre précédente chronique, à propos de l'exposition du Petit-Palais, du groupe Brianchon, Oudot, etc. Ceux dont nous parlons aujourd'hui les suivent immédiatement. On sent quelques influences, mais on remarque surtout combien nos jeunes artistes paraissent éloignés des maîtres qui les ont précédés, notamment de ceux de l'avant-guerre et des « années folles ». Ils n'ont pas connu la période heureuse, ni les opulents marchands de tableaux, ni les gros contrats. Ils ont travaillé en dehors de cette ambiance et ils semblent n'y avoir pas puisé d'enseignements. Ils vont chercher au delà les grandes leçons du passé. Un paysage de Planson se rapproche plus de Corot que de Dufy, et une nature morte de Chapelain-Midy fait songer à Vermeer plutôt qu'à Matisse. On a fait la petite bouche. La turbulence des aînés fait paraître trop sages les cadets. On s'était accoutumé à une nourriture brûlante toute assaisonnée de poivre rouge et de piment. Ceux-ci nous servent avec simplicité les légumes frais du jardin. Sans vouloir comparer des valeurs, nous noterons que leur démarche droite et assurée indique qu'on est las de ces gestes d'acrobates que nous avons hier applaudis avec tant d'enthousiasme.

Par intérim,

BERNARD CHAMPIGNEULLE.

NOTES ET DOCUMENTS LITTÉRAIRES

Quelques sources ignorées de « Nana ». — Dès qu'on y regarde d'un peu près, *Nana,* ou la vie d'une dame galante vers les dernières années de l'Empire, n'a, chose étrange, rien de spécifiquement « Second Empire ». Le décor et les accessoires, les personnages et leurs façons d'être et de paraître — toilettes, langage, etc. — ne sont pas *tout à fait* ceux du Paris de Napoléon III et du baron Haussmann. Le

roman est très vaguement situé dans le temps. Une allusion, au début, aux préparatifs de l'Exposition Universelle, et, aux dernières pages, la clameur: *A Berlin! à Berlin!* confèrent un cachet historique aux divers tableaux qui, en réalité, retracent pour la plupart des scènes de 1879.

Bien que ces tableaux ne soient pas datés, Zola, pour ne point s'embrouiller (1), s'était composé ce mémento chronologique:

I.	Première représentation	12 avril 1867.
II.	Le lendemain chez Nana. Lever. Déjeuner. Après-midi	avril.
III.	Soirée chez le comte Muffat	avril.
IV.	Souper chez Nana	avril.
V.	Représentation derrière la toile	mai 1867.
VI.	La campagne	septembre.
VII.	Drame. Nana disant à Muffat que sa femme le trompe. Dîner dans un restaurant. Soirée	décembre 1867.
VIII.	Premier plongeon de Nana	janvier-octobre 1868.
IX.	Une répétition au théâtre	novembre 1868.
X.	Splendeur de Nana. L'hôtel	janvier 1869.
XI.	Courses du Grand Prix	mai 1869 (2).
XII.	Chez les Muffat. Mariage de Daguenet. Argent emprunté	novembre 1869.
XIII.	Chez Nana. Le drame des Hugon, Muffat trouvant Chouard	vers février 1870.
XIV.	Deuxième plongeon. La féerie	février-juillet 1870.
XV.	Mort de Nana, entourée de femmes au Grand Hôtel	juillet 1870, déclaration de guerre.

Le 12 avril 1867, c'est la date de la première représentation aux Variétés de la *Blonde Vénus,* qui consacre le triomphe de la fille de Gervaise et de Coupeau. *La Blonde Vénus* est une parodie mythologique qui rappelle de très près *Orphée aux Enfers,* opéra-bouffon en deux actes et quatre tableaux d'Hector Crémieux, musique d'Offenbach, représenté sur le théâtre

(1) Il n'y est pas toujours parvenu, comme l'a démontré T. Colani dans son remarquable essai sur les *Rougon-Macquart* (*La Nouvelle Revue,* 1er et 15 mars 1880, recueilli dans *Essais critiques,* Paris, 1895, pp. 168-170).

(2) C'est une erreur, le Grand Prix fut couru le 6 juin 1869. Voyez: *Scènes de la Vie sous le Second Empire, Visages du Monde,* 15 novembre 1933, p. 206.

des Bouffes-Parisiens le 21 octobre 1858, transformé en opéra-féerie en quatre actes et douze tableaux et repris le 7 février 1874 au théâtre de la Gaîté. Sur cette deuxième version retapée, Zola a calqué sa *Blonde Vénus*. Le premier acte, qui se passe dans l'Olympe, « un Olympe de carton avec des nuées pour coulisses et le trône de Jupiter à droite », est la transposition exacte du deuxième tableau de l'acte Ier d'*Orphée aux Enfers*. Dans l'une et l'autre pièce, on retrouve les mêmes personnages: Jupiter, Junon, Orphée, Mars, Vulcain, Cupidon, Diane, Vénus, Iris. Seulement, à Aristée, Zola substitue Vulcain qui, furieux, réclame sa femme, « filée depuis trois jours » à l'exemple d'Euridyce.

L'acte II de la *Blonde Vénus*, ayant pour décor un bastringue de barrière, la *Boule Noire*, s'inspire de l'acte II du *Petit Faust* et de sa « Closerie des Vergiss Mein Nicht », et il s'achève comme *Orphée*, Vulcain, dans la *Blonde Vénus*, s'écriant, comme Jupiter dans *Orphée aux Enfers:* « J'ai mon plan. »

Zola s'est donc livré à la parodie d'une parodie qu'il trouvait, d'ailleurs, idiote.

Scholl et Chapron, les deux chroniqueurs les plus acharnés à éplucher *Nana*, à dénoncer les erreurs et les bévues de l'auteur et ses « barbarismes » (3), ne s'avisèrent point d'objecter à Zola que la « fièvre de l'irrévérence » avait gagné le monde lettré des « premières représentations », neuf ans avant la date où il plaçait son récit, que le Tout-Paris s'était régalé d'*Orphée aux Enfers* tout autant que de la *Belle Hélène*, mais que faire représenter aux Variétés, au début de 1867, un opéra-bouffon du genre de la *Blonde Vénus*, c'était commettre un anachronisme en même temps qu'une hérésie, la *Grande Duchesse de Gérolstein* ayant été représentée le 12 avril 1867 sur cette scène où elle fut jouée durant toute l'Exposition. Loin de lui adresser pareil reproche, Scholl, avec de perfides réserves, louait Zola de la vraisemblance des détails.

Sans doute, la scène où Nana apparaît nue sur le théâtre rap-

(3) Voyez « Autour de *Nana:* Emile Zola et le boulevard », *la Guiterne*, novembre 1932, pp. 10-19.

pelle les débuts de Mlle Mareschal aux Bouffes (4), écrivait-il. Sans doute le filet de voix acidulé qu'elle offre au public fait songer aux beaux jours de Mme Théo, sans doute, enfin, tout est emprunté à la vie courante et néanmoins cela sonne faux, les choses ne sont pas à leur place, ce n'est pas cela.

Il y avait de la malice dans cet éloge réticent. Scholl savait bien que Zola n'avait pensé ni à Mlle Mareschal, ni à Mme Théo, mais, mal renseigné, à Blanche d'Antigny (5), le soir de la première de *Chilpéric*. Nul ne s'y fût mépris, s'il avait placé les débuts de *Nana* aux Folies-Dramatiques. Mais la représentation de *Chilpéric* était postérieure à l'Exposition et Zola tenait à ce que *Nana* fut « lancée » au début de 1867. Nana était un personnage composé. On pouvait, de loin, la confondre avec Blanche d'Antigny (6), par certains traits de sa carrière, elle s'identifiait avec d'autres vedettes

(4) « Aux Bouffes-Parisiens, aujourd'hui samedi [19-2-59], 122e représentation d'*Orphée aux Enfers*. Mlle Mareschal, qui avait quitté, au grand regret du public, la scène des Bouffes, y fera sa rentrée dans le rôle d'Amphytrite qui vient d'être ajouté spécialement pour elle à ce délicieux ouvrage. »

(5) Voyez : « *Nana* » (*Manuscrit autographe*), avril-juin 1932, pp. 111-112. Paul Alexis ayant imprimé que, pour se documenter, Zola « visita l'hôtel d'une de ces dames, il put tout voir, tout noter, la disposition du salon communiquant avec une serre, la chambre à coucher, l'importance du cabinet de toilette, même les écuries, tout cela pour décrire en connaissance de cause l'hôtel de Nana », Arsène Houssaye riposta:

« Zola s'y est mal pris pour sa Nana; au lieu d'entrer par une porte dérobée dans l'hôtel de Blanche d'Antigny pendant son absence et de visiter la chambre à coucher avec le bidet, il n'avait qu'à aller trouver Blanche, c'était une bonne fille, elle aurait bien voulu, il aurait couché avec... »

Arsène avait mal compris. Ce n'est pas l'hôtel de Blanche d'Antigny, mais celui de Mlle Valtesse de la Bigne que Zola avait visité (voyez sur Valtesse: « *Nana* »: *Manuscrit autographe*, avril-juin 1932, pp. 111-118, et *Un Pastel de Manet : Mme Valtesse de la Bigne*, « *Figaro illustré* », décembre 1933. Bien que d'origine roturière, fille naturelle qu'elle était de Mlle Delabigne, lingère, et d'un pet-de-loup, Mlle Valtesse de la Bigne s'anoblit, de son propre chef, au début de la IIIe République. Elle se créa de toutes pièces des ancêtres que, sur toile et sur tôle, Edouard Detaille représenta, en pied et de chic, dans un costume approprié à l'état supposé de chacun d'eux. Les ancêtres illustres — autant qu'imaginaires — de Mlle Valtesse de la Bigne, se nommaient respectivement: Gacé de la Bigne, chapelain du roi Jean le Bon, né en 1295, mort en 1372; — Louis-Antoine-Michel de la Bigne, commandant des gardes nationales de la ville de Caen, tué à Jemmapes le 8 novembre 1792; — Jean-Baptiste-Gabriel-François, marquis de la Bigne, colonel de cuirassiers, tué à Montmirail, 1814; — le comte Horace de la Bigne, membre du Conseil Général de la Seine (1757-1817); — enfin Cyprien-Georges de la Bigne, mort le 20 juillet 1830 « en combattant pour la liberté ».

(6) Voyez *Blanche d'Antigny* (*Manuscrit autographe*), nos 36 et 37, novembre-décembre 1931, janvier-mars 1932.

du Second Empire. La Schneider, par exemple (7). Ainsi, la visite du prince d'Ecosse à la loge de Nana:

...Des voix bruyantes s'élevèrent à la porte de la loge. Bordenave tira la planchette d'un judas grillé de couvent. C'était Fontan, suivi de Prullière et de Bosc, ayant tous trois des bouteilles sous les bras, et les mains chargées de verres. Il frappait, il criait que c'était sa fête, qu'il payait du champagne. Nana, d'un regard, avait consulté le prince. Comment donc! Son Altesse ne voulait gêner personne, elle serait trop heureuse! Mais, sans attendre la permission, Fontan entrait, zézayant, répétant: — Moi pas pignouf, moi payer du champagne... Brusquement, il aperçut le prince qu'il ne savait pas là. Il s'arrêta court, il prit un air de bouffonne solennité, en disant: « Le roi Dagobert est dans le corridor, qui demande à trinquer avec Son Altesse Royale. » Le prince ayant souri, on trouva ça charmant... Tandis que Prullière ôtait son chapeau d'amiral suisse, dont l'immense plumet n'aurait pas tenu sous le plafond, Bosc, avec sa casaque de pourpre et sa couronne de fer-blanc, se raffermissait sur ses jambes d'ivrogne et saluait le prince, en monarque qui reçoit le fils d'un puissant voisin. Les verres étaient pleins, on trinqua. « — Je bois à Votre Altesse! dit royalement le vieux Bosc. — A l'Armée! ajouta Prullière. — A Vénus! cria Fontan. » Complaisamment, le prince balançait son verre. Il attendit, il salua trois fois, en murmurant: « — Madame... amiral... sire... » Et il but d'un trait...

Cette scène-là, Zola l'avait également empruntée à la vie courante, et poussée à la charge d'après les souvenirs de Ludovic Halévy (8).

Ah! qu'elles ont été drôles, cet été-là, les coulisses des Variétés, disait celui-ci. Que de scènes comiques et extravagantes!...

La Grande-Duchesse!... 1867!...

Je vois encore M. de Bismarck se promenant dans le passage des Panoramas pendant un entr'acte de la *Grande-Duchesse*.

Je vois encore la loge de Schneider, un autre soir... C'était le jour de la fête de Couder, le général Boum. Il offrait du champagne à ses camarades.

Le prince de Galles est arrivé dans la loge de Schneider et je

(7) Voyez sur la Schneider: *La Belle de l'Empire: « 1934 »*, 14 mars 1934 et *La Fin du Passage des Princes* (*Figaro illustré*), mars 1934, pp. 120-122.

(8) Lequel avait écrit sa *Famille Cardinal*, d'après les notes et croquis oraux, si on peut dire, de Degas. Voyez « Degas collaborateur de Ludovic Halévy » : *Mercure de France*, 1. V. 1934, pp. 666-667.

lui ai été présenté par la Grande-Duchesse, et il a bu un verre de champagne du général Boum.

Pour que l'illusion fût complète, il eût suffi à Zola de décrire la loge de la Schneider (9) d'après l'aquarelle d'Edmond Morin que possédait Halévy.

Zola s'inspira-t-il encore de la vie courante pour la fin de Nana? Scholl l'affirme:

Nana, la fille, la goule, la salope a un enfant. Cet enfant devient malade, et Nana meurt de sa maladie qu'elle a prise en le soignant. Oui, il s'est trouvé au théâtre une artiste, une mère qui est morte du mal de son enfant, mais cette artiste était une des plus honnêtes femmes qui aient jamais honoré la scène, son nom est sur toutes les lèvres, et sa mémoire a droit à la vénération. M. Zola prend ce trait d'une femme exceptionnelle et sans façon il le met sur le compte d'une créature commune et vile. Ce qui est vrai en haut est faux en bas (10).

Point si faux que l'assurait le chroniqueur.

La femme exceptionnelle, l'artiste à laquelle, sans la nommer, Scholl faisait allusion, c'était Rose Chéri (11), décédée le 21 septembre 1861, et dont Paul de Saint-Victor écrivit l'oraison funèbre:

Le théâtre a fait une perte cruelle: Mme Rose Chéri est morte à 37 ans dans la plénitude du talent et de la jeunesse. A peine atteinte, elle a succombé. Sa mort a eu l'héroïsme et la rapidité d'un martyre. Elle a été frappée, comme du glaive, sur le tombeau de l'enfant qu'elle avait sauvé. Cette mort si noble et si touchante a été une affliction pour la ville entière. Elle a ému ceux-là même qui, par scrupule ou par exclusion, ne se mêlent pas aux deuils du théâtre. Mme Rose Chéri n'était pour la famille ni une ennemie, ni une étrangère: le monde honnête reconnaissait en elle une des siennes; il honorait la femme en admirant l'artiste.

(9) Il a préféré décrire celle de Judic aux Variétés, dont il prit, pour le développer, ce croquis hâtif: « Deux fenêtres très écrasées donnant sur un mur. Grande psyché, toilette en face. Plafond très bas. Porte avec judas grillagé. Une armoire. Rideau coupant la loge en deux, glissant sur une tringle en cuivre. Gaz à la psyché, gaz à la toilette... »

(10) « La fin malheureuse de Nana n'est qu'une nouvelle édition de l'accident de Mme Marneffe », écrira Scholl quelques mois plus tard. « Il y a même, dans les contes du chanoine Schmidt, l'histoire d'une servante qui tourne mal et à qui la vie galante procure une agonie aussi émouvante que celle de Nana. »

(11) Epouse du directeur du Gymnase, M. Lemoine-Montigny.

On savait que sa vertu était aussi pure que son talent était éclatant. Il y avait de l'estime et du respect dans les applaudissements qu'on lui prodiguait... Rien n'aura manqué à cette noble et pure existence, ni la gloire, ni le bonheur, ni l'estime; elle a été couronnée par une fin qui a la beauté sacrée de l'immolation. C'est avec la conscience presque joyeuse de son sacrifice qu'elle est partie de ce monde, rendant sa vie comme une dette qu'elle avait contractée envers la mort, lorsqu'elle lui avait arraché son fils... (12).

Si, dans sa contre-attaque, Zola releva certains griefs de ses détracteurs pour en démontrer l'inanité, il ne se défendit pas d'avoir songé — bien qu'il n'y eût pas songé — à Mlle Mareschal, « aux longs yeux noirs », à Mme Théo et à Rose Chéri, parce que ces trois rencontres fortuites attestaient que, même quand il inventait, ses déductions n'étaient point hasardées, mais découlaient, comme la solution d'un théorème, de sa méthode expérimentale.

Cette méthode, par malheur, il ne l'enseigna pas à William Busnach, lequel, dans le mélodrame tiré de *Nana,* trouva drôle de métamorphoser Gaga en une chiffonnière dont l'apparition à la fin du troisième acte jetait l'épouvante dans le salon de Nana:

Nana... Attendez donc! on parle de vous. Ah! c'est vous, la maîtresse d'ici... Eh bien! ma petite, il y a quarante ans, nous aurions rigolé ensemble. Hein! ça ne paraît guère aujourd'hui avec ma toilette. Mais c'est comme je vous le dis. On m'a mise dans une chanson, telle que vous me voyez.

Pomaré, Maria,
Mogador et Clara...

Pomaré, c'est moi!

Théodore de Banville s'indigna de cette usurpation d'état civil:

En ma qualité de vieux Parisien attaché depuis un demi-siècle à ce pavé que j'adore, permettez-moi une critique réaliste... ou

(12) « Permettez, monsieur, que je vous remercie de la belle et grande page que vous venez de consacrer à l'éloge de ma chère morte! Impossible de mettre un plus grand cœur au service d'un plus grand talent. Vous ne me consolez pas, monsieur, mais mon cœur brisé s'enivre, en vous lisant, d'un douloureux plaisir. Je serre vos mains en pleurant. » Lemoine-Montigny à P. de Saint-Victor, 29 septembre 1861.

naturaliste,... écrivait-il. La scène de la chiffonnière est superbe, mais pourquoi prétend-elle être cette même reine Pomaré que Gustave Nadaud a célébrée dans la chanson: *Pomaré, Maria?...* Celle-là, qui se nommait Elise Sergent, nous l'avons tous vue mourir à la fleur de l'âge... Cette Pomaré qui n'a jamais été une vieille chiffonnière, parce qu'auparavant elle est devenue une jeune morte, n'était point une courtisane, ni une fille; c'était moins ou plus, mais au bal de l'Opéra toujours habillée en homme, irréprochablement cravatée de blanc et vêtue de l'habit noir réglementaire, svelte, mince, élégante, elle portait son pardessus blanc jeté sur son bras, et son léger stick avec la plus aimable désinvolture, et tout aussi spirituelle que les poètes et les journalistes avec qui elle se promenait dans le foyer, elle était exactement cette âme avec des hanches dont parle Baudelaire. Non, bonne et franche Elise, dont le pâle visage fauve ne fut jamais offensé par la poudre de riz, tu ne méritais pas qu'une pareille fin mélodramatique te fût imposée au nom d'un romancier qui de toute son âme adore et cherche l'invincible vérité.

Ce romancier, ajoutait Banville, s'est lui-même rendu coupable d'une injustice en donnant à l'amant de la comtesse Muffat le nom de Fauchery (13), « qui n'est nullement inconnu et qui n'appartient pas à qui veut le prendre »:

Antoine Fauchery qui méritait d'être remarqué, ne fût-ce que pour l'amour de son admirable chevelure, fut un des plus spirituels journalistes parisiens; écrivain aussi, c'est lui qui, en collaboration avec Barrière a donné au Vaudeville la comédie intitulée *Calino,* dans laquelle fut pour la première fois mis en lumière ce type célèbre. C'était un poétique et charmant esprit; mais tout jeune, il fut mordu par le désir d'entendre d'autres chansons, de voir d'autres étoiles, et de son premier voyage il rapporta ce livre curieux, étincelant, plein de verve, les *Lettres d'un Mineur en Australie* (14). Plus tard, il alla en Chine et au Japon, envoyé par le gouvernement avec la mission d'en reproduire les plus beaux sites par la plume, par le crayon, par la

(13) Afin de ne pas offenser les journalistes, Busnach fit de Fauchery un auditeur au Conseil d'Etat. Peu après, en 1882, Gramont signa du nom de Fauchery [celui du journaliste du *Figaro* et de *Nana*] des « propos de ville et de théâtre » au *Gaulois,* puis des chroniques et le compte-rendu des « premières représentations » à l'*Intransigeant,* de Rochefort (1883-1884).

(14) Précédées d'une lettre de Théodore de Banville, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1862.

photographie... Il est mort là-bas, emporté par une de ces abominables fièvres qui déciment les Européens, et nous l'avons pleuré comme un frère. Il n'a jamais été l'amant de la comtesse Muffat.

L'auteur de *Nana* eût pu répondre que l'amant de la comtesse Muffat, rédacteur au *Figaro,* s'était originairement appelé Léon Juillerat, mais qu'ayant appris l'existence d'un M. Paul Juillerat, fils d'un ministre protestant, lui-même ci-devant pasteur, et auteur de pièces en vers: la *Reine de Lesbos,* le *Lièvre et la Tortue,* les *Equipées de Stenia,* trois actes représentés à l'Odéon en 1860, il l'avait rebaptisé Fauchery (15). La protestation de Banville se produisant un an après la publication du roman, il regrettait de ne pas pouvoir donner un autre nom à ce personnage.

AURIANT.

LETTRES ITALIENNES

Alberto Viviani : *Gianfalco* Barbéra, Florence. — Ardengo Soffici : *Taccuino di Arno Borghi,* Vallecchi, Florence. — Attilio Vallecchi : *Ricordi e idee di un editore vivente,* Vallecchi, Florence. — Pietro Mignosi : *Problema del romanzo italiano,* Vita e Pensiero, Milan. — G. A. Borgese : *Poetica dell'Unitá,* Treves, Milan. — Jaurès Busoni : *Interpretazioni,* Insegna del Libro, Florence. — Angelo Frattini : *E per Signorine,* Corbaccio, Milan. — Franco Di Napoli : *Da Eva a mia figlia,* Cressati, Tarante. — G. B. Colonna et E. Chiorando : *Il Processo dei Cenci,* Mondadori, Milan.

Alberto Viviani, l'autre année, nous avait donné, dans *Giubbe Rosse,* une étude fort nourrie des cénacles littéraires et artistiques de la Florence d'avant-guerre. Giovanni Papini y occupait naturellement une grande place. **Gianfalco** lui est entièrement consacré. Les études sur Papini sont très nombreuses. La plus complète est celle d'Enrico Palmieri, qui fut publiée en 1927. C'est plutôt une analyse des œuvres de Papini; tandis qu'Alberto Viviani a voulu tourner, si j'ose dire, les extérieurs de *l'Uomo Finito* en les prolongeant, bien entendu, jusqu'à maintenant. Papini, dans son œuvre, a été assez discret sur son existence privée; il n'en a pas fait étalage comme c'était de mode au siècle dernier, et sans doute à cet égard quelques-uns de nos contemporains sont restés en retard de cent ans. Alberto Viviani ne nous fait pas non plus des confidences hors de propos. Il prend dans la vie de l'homme les faits qui sont nécessaires pour expliquer

(15) C'est pour la même raison, sans doute, que Zola changea le nom du banquier Cartier en celui de Steiner.

les conditions dans lesquelles son œuvre a été faite. Livre riche de documents de première source; et nous ne saurions le suivre dans tous ses développements. Il faudrait remettre en question tout Papini. *Gianfalco* est le pseudonyme qu'il prit à ses débuts de polémiste; et il exprime bien la verve terrible dont il fit preuve du premier coup.

Le chapitre sur la *Vraie Italie* m'a particulièrement intéressé. En dehors de Papini lui-même et d'Ardengo Soffici, personne n'en peut savoir autant que moi touchant cette petite revue, publiée à Florence et en langue française, de février 1919 à mai 1920, car j'en ai été le seul collaborateur français. Mais il serait long de rappeler toute cette histoire. Papini et Soffici avaient entrepris, avec le concours de l'éditeur Vallecchi, de faire connaître la véritable Italie aux Français en un moment où il aurait été en effet bien souhaitable pour nous tous qu'ils la connussent. Mais ces hommes, par ailleurs d'une si fine intelligence, procédèrent là avec une adorable naïveté, la naïveté des gens honnêtes. Ils ne savaient pas que, dans le même temps, des gaillards plus avisés se mettaient à exploiter ce qu'on appelait la propagande. Je me souviens notamment d'un certain *Bloc* qui se publia à Milan, en français aussi, et qui, tout comme la *Vraie Italie*, se proposait de faire connaître l'Italie à la France. Mais il procéda avec une indiscrétion qui trancha net sa carrière au troisième ou quatrième numéro. Les requins de ces temps-là n'étaient pas plus gros que des brochets. Depuis, nous en avons eu de la taille d'un diplodocus. Evidemment, la *Vraie Italie* fut un peu perdue dans ce tintamarre. Je suis heureux de reconnaître que le commentaire d'Alberto Viviani est entièrement juste.

Nul, certes, n'était plus qualifié qu'Ardengo Soffici pour travailler à une œuvre de rapprochement spirituel entre la France et l'Italie. Ce Florentin a beaucoup vécu à Paris et il y a, certes, connu le meilleur de ce qui se faisait dans les lettres et dans les arts. Il fut, entre autres, l'ami de Remy de Gourmont. Son œuvre devrait être beaucoup plus connue en France, et il est surprenant qu'aucun éditeur ne se soit trouvé pour publier une traduction de son *Lemmonio Boreo*, écrit en 1912, mais qui contient déjà tout l'esprit du fascisme;

et même la chemise noire. Car rien ne naît de rien; et on ignore généralement en France les antécédents du mouvement mussolinien. Il publie aujourd'hui **Taccuino di Arno Borghi,** et les pages de ce *Carnet* égalent celles de ses meilleurs livres d'essais, *Arlecchino* ou *Scoperte e Massacri.* Il y a de tout: poésie, esthétique, philosophie, politique; et ces pensées, qui ont presque toutes un tour polémique d'une acuité sans férocité, témoignent d'un grand équilibre, et d'une belle amplitude de culture. Il serait intéressant d'en discuter quelques-unes; car on a rarement l'occasion de faire assaut avec un escrimeur de cette élégance; et combien piquant de relever dans tel ou tel morceau, par exemple dans celui où la langue d'un peuple nous est donnée comme ayant toujours été un suprême palladium d'indépendance, une certaine transmigration du jacobinisme au pays de Machiavel.

A côté des deux auteurs, voici l'éditeur de la *Vraie Italie:* Attilio Vallecchi. Après avoir tant publié les livres des autres, il édite de lui-même **Ricordi e idee di un editore vivente.** C'est l'histoire d'une carrière rude et probe; et elle nous apporte maints renseignements intéressants sur les lettres italiennes. Attilio Vallecchi a imprimé la *Leonardo, la Voce, il Regno, Lacerba;* il a édité Papini et tous les écrivains du grand groupe florentin; et il lui a fallu beaucoup de courage et de bonne volonté pour rendre possibles des publications qui eurent une si grande influence sur la vie italienne, politique aussi bien que littéraire. Dans un de ses derniers chapitres, Attilio Vallecchi regrette que le livre italien n'ait à l'étranger qu'une diffusion assez limitée. Il est certain que les lettres italiennes n'ont pas encore conquis dans le monde l'influence qu'il serait désirable pour nous tous qu'elles eussent. Les raisons sont complexes. Ruggero Bonghi, dans un livre célèbre, a expliqué pourquoi la littérature italienne n'est pas populaire, même en Italie. Elle a un caractère de haut style classique, et elle est faite pour l'élite. Nul ne peut la comprendre sans une sérieuse préparation. C'est à sa gloire; mais elle ne permet pas les gros tirages, ni une suffisante exportation. Attilio Vallecchi pense que, d'ici quelques années, les choses changeront; nous le souhaitons autant que lui.

Le roman italien, par exemple, a un tout autre caractère que le roman français. De là des polémiques récentes qui furent allumées par un article que Giovanni Papini publia dans la défunte revue *Pégaso*. Pietro Mignosi y apporte le poids de sa philosophie avec sa plaquette **Problema del romanzo italiano.** Les écrits de Pietro Mignosi, au moins les écrits théoriques, sont tellement denses qu'il est difficile d'en donner une analyse. Pour lui, le roman italien marque un stade de culture, une révolution profonde dans la psychologie du peuple même, et elle est accomplie par l'œuvre de Manzoni. Auparavant, il y avait lyrisme et subjectivisme. Ensuite, réalisme et vie. Le roman, pour valoir quelque chose, doit reposer sur une doctrine qui donne une explication générale de la vie; une doctrine métaphysique, en somme. Et Pietro Mignosi montre la réelle médiocrité d'auteurs à succès qui ne possèdent pas ce fonds d'idées. Le roman catholique, donc, semble devoir occuper la première place, et Guido Manacorda est l'auteur dont il est permis d'attendre le plus, après la rénovation opérée par Papini, dont il est dit:

> La littérature italienne se délivre avec lui de la tyrannie stérile du lyrisme et de l'autobiographisme, justement avec une œuvre qui n'est autobiographique qu'en apparence : *Un homme fini.*

Chemin faisant, beaucoup de pensées intéressantes; une, entre autres, que les grandes conversions sont plus intellectuelles que sentimentales. Et aussi des critiques d'une liberté parfois cruelle envers certaines gloires établies. Néanmoins, pouvons-nous entièrement nous rendre aux raisons de Pietro Mignosi lorsqu'il oppose l'objectivisme de Manzoni au subjectivisme de Dante? Celui-ci, avec son ardeur, et en raison de sa passion même, est tout à fait dans les choses et dans l'histoire. Tandis que la bonté de l'humour manzonien n'est, à tout prendre, que le dernier état du scepticisme du XVIIIe siècle qui a fini par se rendre à la foi sans abandonner la structure d'esprit qui lui est propre. Chez Manzoni, la santé morale est parfaite; et magistrale la mise en œuvre artistique. N'est-ce pas l'essentiel? Mais n'oublions pas qu'il est foncièrement libéral. Les critiques de son storicisme ont trop souvent été faites pour que nous y revenions. D'autre part, dans les *Fiancés*, le catholicisme n'est représenté que

par un cardinal d'une sainteté conventionnelle, un curé poltron, une religieuse pécheresse et repentante, et un capucin démocrate.

Quoique G. A. Borgese ait été l'un des collaborateurs de la *Tradizione,* Pietro Mignosi lui adresse certaines critiques, d'ailleurs mesurées. Il l'accuse notamment de trop se mouvoir dans les idées; et c'est une critique qui avait été faite il y a près d'une vingtaine d'années à propos de *La Guerra delle Idee.* Elle ne me paraît pas fondée. C'est une aubaine pour une littérature que de posséder des écrivains qui se meuvent avec autant d'aisance dans la grande philosophie. G. A. Borgese rassemble aujourd'hui en un volume **Poetica dell' Unità,** des articles d'esthétique qui parurent à des époques bien diverses. Le premier parut en 1903 dans la *Leonarde* de Papini. D'abord proche de Croce, il arriva par la suite à corriger sur la plupart des points la doctrine de celui-ci. Mais peut-on dire qu'il ne demeure pas quand même en marge de l'idéalisme? G. A. Borgese se mit tout de même de bonne heure en réaction contre le romantisme et le fragmentarisme de Croce; et il en fait une critique pleine d'acuité dans un chapitre du présent livre: *L'Unité dans l'histoire de la poésie et des arts.* Le titre est parfaitement clair. Ce qui doit compter surtout pour l'artiste, c'est le style, qui s'oppose à la personnalité romantique: seul le style permet à l'artiste de s'élever à la poésie.

Pour demeurer plus accessible à la moyenne des lecteurs, la critique de Jaurès Busoni n'en a pas moins beaucoup de fonds. **Interpretazioni** est aussi un recueil d'articles. Mais quoique le titre le donnerait à penser, il ne s'agit pas là d'une vaine critique impressionniste. D'autre part, l'auteur se défie des systèmes qui prétendent ordonner toute une littérature en une construction d'une rigidité conventionnelle. Chaque artiste est maître de son œuvre, et la construit selon une qualité maîtresse. Les titres de ces *interprétations* le disent bien: *Umberto Fracchia fabuliste de tristesse, Leonida Répaci et la fatalité.* Jaurès Busoni a le don d'entrer en immédiate communication avec l'œuvre d'art; et son chapitre sur Bruno Cicognani est à cet égard un modèle.

Les artistes continuent à écrire. Angelo Frattini est au

premier rang de la jeune école des humoristes italiens. Il ne cède pas à l'effet facile, il ne galvaude pas sa plume à n'importe quoi, et il y a dans son art un substratum de pensée qu'ont à lui envier certains de ses confrères du genre. Ce qui apparaît clairement dans son dernier volume **E per Signorine.** Ce titre est-il ironique? Sans doute non; il indique que le livre convient également à mesdames, mesdemoiselles et messieurs, comme dit, sur le mode pompeux et pompier, le speaker de la radio. La fantaisie de ces nouvelles n'est pas seulement piquante, elle donne aussi parfois à penser. Mettre paradoxalement le monde à l'envers pour accuser certaines vérités, ce n'est pas si facile pour l'auteur qui ne se contente pas des banalités courantes. Et dans sa nouvelle *Worsekat,* Angelo Frattini met à la lettre le monde à l'envers, puisqu'il fait commencer la vie des hommes à leur vieillesse pour la terminer aux vagissements. Il ne s'est pas complu aux situations piquantes dont pareil sujet est fertile, mais il l'a traité avec une sobriété fort suggestive. Avec le *Train dans la nuit,* il atteint à une idéologie qui, pour rester simple et sans apparentes prétentions, n'en exprime pas moins toute la poésie du destin. Et la fin du livre offre quelques pastiches dont la verve qui dissimule son mordant est une satire fort pénétrante de certains genres à la mode. Le talent d'Angelo Frattini a donc bien de la souplesse et de la variété; et il s'accuse de plus en plus.

Humoriste aussi, et d'un autre genre, apparaît Franco Di Napoli. Le titre de son livre, **Da Eva a mia Figlia,** et surtout sa couverture, pourraient faire croire dès l'abord à une œuvre légère; mais les Italiens ne prennent jamais tout à fait à la légère ce qui concerne la femme. C'est donc là une œuvre sérieuse. Je ne veux pas dire qu'elle manque de bonne humeur et d'esprit; au contraire, elle en est pleine. Mais pleine aussi d'idées et de la plus aimable érudition. Et en essayant ainsi de fixer avec beaucoup d'égards les capacités des femmes et leur limite, Franco di Napoli se rencontre le plus souvent en ses conclusions avec l'œuvre de pure science qu'est *La Donna* (*la Femme*), de Gaetano Pieraccini. N'est-ce pas le meilleur éloge que l'on puisse faire de ce livre amusant? A la fin, il y a des listes de femmes remarquables à

divers titres: femmes héroïques, reines de beauté. Mais la plus longue est celle des femmes de lettres italiennes actuellement vivantes. Jamais je n'aurais pensé qu'il pût y en avoir autant; et il a fallu que Franco Di Napoli fît de bien patientes recherches pour découvrir certaines d'entre elles. Erudition de bénédictin, dirions-nous, si l'amabilité du sujet ne réclamait précisément de tout autres qualités.

L'affaire des Cenci, qui paraissait il y a une trentaine d'années, recouverte d'une grande obscurité, est aujourd'hui à peu près débrouillée, malgré la perte de certaines pièces du procès. G. B. Colonna et E. Chiorando nous donnent un premier état de leurs recherches, **Il Processo dei Cenci,** en promettant un ouvrage définitif qui paraîtra avec tout l'appareil d'érudition désirable. Ce *Procès des Cenci* n'est donc qu'un livre de vulgarisation, mais il contient l'essentiel, et somme toute la vérité sur cette trouble aventure. Nous avons depuis quelque temps perdu cette faculté d'indignation civique qui nous faisait, à la suite de M. Homais, honnir la corruption des siècles de tyrannie. Nous avons fait la malheureuse expérience de la perpétuité de certaines indignités. Les leçons de l'histoire véritable n'en sont que plus actuellement efficaces. Dans l'affaire des Cenci, il y eut crime; mais ce crime était explicable, sinon justifiable. La faute horriblement blâmable fut l'excès de la punition. Elle fut infligée par des magistrats prévaricateurs et avides; mais de tels juges n'apparaissent que lorsque le pouvoir politique est faible, avide lui-même, et qu'il oublie les devoirs essentiels de sa charge. C'est ainsi que dans les années qui vont suivre, nous aurons à faire bien des révisions sur nos jugements historiques.

PAUL GUITON.

LETTRES RUSSES

Benjamin Goriély : *Les poètes dans la révolution russe.* Librairie Gallimard, 1934.

Quelque onze ans de cela, j'avais publié dans la *Nouvelle Revue,* fondée par Mme Juliette Adam, et qui continue de paraître sous la direction éclairée et attentive d'Henri Austruy, un long article sur les poètes russes de la grande guerre et du début de la révolution. Je crois, sans vouloir me vanter, que je fus alors le premier à parler dans la presse fran-

çaise d'Alexandre Block, de Sérguéï Essénine, de Vladimir Maïakovsky, de l'élégiaque Nicolas Goumilef, de la tendre Anna Akhmatova et de bien d'autres serviteurs des muses au tempérament plein d'une grande sensibilité,

Quelque temps après mon article parurent, de-ci de-là, des notices sur différents jeunes poètes russes et des extraits de leurs œuvres, généralement assez mal traduits. Mais ce n'est qu'aujourd'hui que se publie, enfin, une étude d'ensemble, fouillée et documentée, sur **les Poètes dans la révolution russe,** où je trouve, à côté de noms qui me sont familiers et que j'avais abondamment cités dans mon article, tout un chapelet de noms nouveaux qui sonnent étrangement à mon oreille. Cependant, ces nouveaux sont loin d'être tous placés sous le signe d'Apollon, et je remarque, d'après le livre de M. Benjamin Goriély, que la courbe poétique qui va d'un Alexandre Block ou d'un Goumilef à certains poètes récents de l'U. R. S. S., tend plutôt à s'abaisser qu'à remonter. C'est en grande partie parce que les temps héroïques de la révolution et de l'épanouissement de l'individualisme, où furent composés les fameux poèmes de Block, *Les Douze* et *Les Scythes,* ont définitivement sombré dans le Léthé. Actuellement, l'enthousiasme et les espoirs de jadis se sont émoussés, la personnalité s'est étiolée, l'individualisme a été étouffé dans les cadres d'une nouvelle existence sociale qui ne donne plus aucun thème pouvant être dignement exalté par le verbe. Aussi, remarque M. Goriély, après les premières années de la révolution,

le futurisme, l'imaginisme (1) et autres écoles de transition ne purent survivre. Les compagnons de routes (*popoutchiki,* autre groupement de poètes), n'étaient que les éclairs tardifs de temps héroïques. Ils vivaient de la guerre civile et n'existaient jamais

(1) En somme, ce groupe des « Imaginistes » moscovites ne fut qu'un pâle reflet, ou plutôt une contrefaçon de l'école anglo-américaine des « Imagistes », fondée au commencement de 1914. Toute la différence réside dans le fait que le mot « imaginiste » peut être interprété de différentes façons, ce qui mène à l'équivoque et à la confusion. Quoi qu'il en soit, il est hors de doute que les fondateurs de l'école moscovite avaient eu, à un moment donné, l'occasion de tenir entre leurs mains un des recueils de *Some Imagist Poets,* précédés ordinairement d'un manifeste exposant les principes du groupe, ou tout au moins d'en avoir entendu parler.

en dehors des années nues (2). L'évasion, le mutisme, les tentatives d'adaptation à la nouvelle vie ne donnèrent chez eux aucun résultat positif.

La nouvelle vie s'organisait sans créer l'homme nouveau. On appela improprement homme nouveau l'ancien individualiste mutilé et non transformé. Les écrivains prolétariens post-révolutionnaires correspondaient à l'époque où la nouvelle société se cherchait; ils ne purent en faire la synthèse et restèrent tributaires du passé. Ensuite, ils furent dépassés par le rythme inouï du plan quinquennal, et c'est de l'émulation produite par la construction socialiste qui élabora les rudiments de l'homme nouveau, que naquit le « rabcor » (écrivain ouvrier, plus exactement: ouvrier, correspondant de journaux). Cette première manifestation culturelle de la société collectiviste la trahit plutôt qu'elle ne l'exprime. L'U.R.S.S. se trouve, à l'heure actuelle, obligée de se contenter des débris de l'individualisme, s'efforçant de traduire la collectivité.

Voici donc à quoi on avait abouti, après seize ans de dictature du prolétariat, ou soi-disant telle; ni plus ni moins qu'à faire revenir la poésie russe au balbutiement enfantin et gauche d'une humanité encore dans les langes. Car ne nous y trompons pas, la poésie soviétique d'aujourd'hui est, en comparaison du véritable art poétique, ce que sont les dessins des hommes des cavernes, placés à côté des cartons des grands maîtres de la Renaissance.

Mais, avant de donner des preuves de ce que j'avance ici, je voudrais revenir au point de départ de la courbe descendante de l'inspiration poétique russe.

Alexandre Block était venu de loin à la révolution, et il semble qu'il ne serait pas, aujourd'hui, en odeur de sainteté auprès des gens de Moscou, même s'il n'avait pas renié, à la minute suprême, comme on l'a affirmé, son engouement pour « octobre rouge ». Rappelons-nous qu'il avait débuté dans les lettres bien avant la grande guerre, à l'époque qui vit mourir le mouvement artistique dit « décadent ». Il avait autant, si ce n'est plus, de talent que ses devanciers immédiats, un Constantin Balmont, un Valéry Brussof ou un Sollogoub, mais non leur culture, ni leur universalité d'esprit. C'est ce qui

(2) Allusion au célèbre roman de Boris Pylniak : *L'année nue* (*Golyi God*).

fit qu'après avoir chanté sur tous les tons les charmes de la *Belle Dame* de ses rêves, qui peut-être bien se confondait dans son esprit avec la Russie elle-même, il se laissa choir dans un anarchisme intellectuel et un mysticisme morbide. L'individualisme très prononcé de Block, étouffant dans le cadre de la société bourgeoise, crut pouvoir se dégager de son étreinte en adhérant à la révolution qui, pour lui, n'était que synonyme de la révolte de l'individu. Et cette révolte se marie, chez un Block, avec l'idée de la destruction du passé. D'où, après les vers de la *Belle Dame*, les strophes blasphématoires des *Douze* ou les cris de guerre et de vengeance des *Scythes*. Mais la révolte ne prend corps que dans la masse, et ce n'est qu'elle qui en profite, car elle la transforme en révolution. Cependant, dans la révolution, qui est le triomphe de la collectivité, l'individu se perd et l'individualisme meurt. Ainsi mourut Alexandre Block pour n'avoir pas compris qu'en prenant part à un soulèvement des masses et à leur triomphe, il perdait son individualité.

Individualiste autant que Block, Goumilef ne se laissa pas pourtant séduire par les appels à la révolte délivrant soi-disant l'individu de toutes les entraves de la société. Au surplus, ce rêveur était doublé d'un homme positif, ou plutôt il avait puisé dans ses lointains voyages et son séjour en Abyssinie, à l'instar d'Arthur Rimbaud, un regard scrutateur et désabusé sur les gens et les choses d'ici-bas. Dès les premiers mois de la révolution, il fut souverainement dégoûté de ce qu'il voyait autour de lui. Il chercha pendant un certain temps un dérivatif à ses peines dans le mysticisme, puis il voulut agir et s'affilia alors avec une organisation contre-révolutionnaire. Arrêté, il ne fit aucun geste et ne prononça aucune parole pour se disculper. Goumilef fut fusillé en 1921, deux semaines après la mort de Block.

D'une toute autre trempe était le poète Maïakovsky, doué d'un tempérament fougueux, indiscipliné, chaotique, mais puissant. Il fit beaucoup pour le triomphe de la révolution, à laquelle il adhéra dès la première heure, étant déjà, bien avant la guerre, de cœur et d'esprit avec les révolutionnaires extrémistes. Il est vrai que, durant la guerre, il fut belliqueux. Un jour, juché sur le socle de la statue équestre du général Skobelef (à Moscou), il s'écria:

Ecoutez, Scythes! Ecoute, Russie, et jure-moi, par les sabots du cheval de Skobelef, de faire marcher une armée nombreuse contre ces maudits maîtres d'hôtel (*oberkellner*), de renverser la dynastie des Habsbourg et d'essuyer les baïonnettes ensanglantées au linge de soie des cocottes viennoises.

Mais déjà, à l'avènement de la révolution, il clamait:

Malheur à vous, qui êtes plongés dans les marais stagnants de la routine! Malheur à vous, amateurs du sirop de Pouchkine et de la civilisation doucereuse de vos aïeux sans sexe! Moi, Maïakovsky, je suis venu renverser la vieille civilisation.

Et il indiquait de quelle manière il fallait s'y prendre: en mitraillant les murs des musées et en démolissant les statues des grands hommes. Evidemment, on ne l'écouta pas et il ne fit rien, sauf qu'il se tira une balle de revolver dans la tête en 1930, preuve qu'après avoir chanté l'aube rouge et glorifié l'homme nouveau, il s'était trouvé bien à l'étroit dans ce monde à l'envers, dont son « futurisme » s'était tellement inspiré.

Et que dire de cette force de la nature, de ce voyou et ivrogne que fut Sérguéï Essénine, au charme duquel ne put rester indifférente une célèbre danseuse cosmopolite, si ce n'est que lui aussi était un vrai poète, un poète par « la grâce de Dieu ». Sa vie (lui aussi mourut de mort violente) fut pareille à l'existence de ces bestioles qui naissent un soir, fécondent la nuit et meurent aux premiers rayons du soleil, après un bref chant nuptial.

Il y a des choses charmantes dans le poème *Pougatchev:*

Oh! Asie, Asie, pays d'un bleu lointain,
Saupoudré de sel, de sable et de chaux.
La lune y chemine bien lentement
En grinçant des roues comme le chariot d'un Kirghis.

Ou encore ce distique:

Des buissons le troupeau de bois
Résonne d'un ferrage sans feuilles

qui, bien que d'une grande recherche, n'est point exempt d'une jolie cadence, tout au moins dans l'original.

Après la disparition tragique de ces quatre poètes dont

nous venons d'esquisser les personnalités étranges et quelque peu morbides, mais qui furent, incontestablement, les derniers vrais poètes avant le plan quinquennal, il se fit un grand vide dans les rangs des serviteurs des muses. Les différents cénacles et écoles poétiques, tels que le « Proletknult » (culture prolétarienne), « Octobre », « Au Poste », etc., qui vinrent après les futuristes du groupe Maïakovsky et les imaginistes de celui d'Essénine, ne révélèrent que des poètes médiocres, qui ne purent arrêter l'attention du public moscovite sur leurs œuvres qu'un temps très court. Du reste, ils se succédaient avec une telle rapidité que c'est à peine si on avait le temps de graver leurs noms dans la mémoire. A la catégorie des « poètes mineurs » et de leurs inspirateurs qui peuplent actuellement l'Union soviétique, il faut ranger un certain Bogdanov, « un des premiers théoriciens russes, nous dit M. Goriély, qui étudièrent la question culturelle au point de vue marxiste »; son disciple, le poète Gastiev, André Biély (mort tout dernièrement), transfuge du mouvement mystique et individualiste, Bésymiensky, Jarov, Antokolsky, enfin le plus doué de tous, Boris Pasternak, fils d'un célèbre peintre, et qui, seul de tous les poètes russes actuels, continue la tradition de la poésie pure et par là se rattache à un Block et à un Goumilef.

Ce sont donc, répétons-le, ces personnes, plus quelques représentants du groupe poétique ouvrier (écrivains de choc), qui représentent actuellement la poésie russe. En lisant leurs œuvres, on a quelque peine à garder son sang-froid. Ainsi pour Jarov (je le cite d'après la traduction de M. Goriély):

Soleil, soleil, mon bon ami,
Parlons franchement.
Oh! je sais que ton stage au Parti
Est plus long que le mien.
Au-dessus de la tribune au premier mai
Toi
Tu ouvriras les solennités.

Cependant, Jarov, en dehors du soleil, s'intéresse aussi à la Commune de Paris:

Paris tonnait dans le brisant des blouses bleues,
Paris pavait l'avenir de marchepieds.

Dans la série des noms:
Varlin, Jourde, Delescluzes,
S'engendrait, dirait-on:
Lénine.

Et il finit:

Ris, monde
Et tremble, monde.
....
Nous sommes venus
Pour créer en un bref laps de temps
Un homme
Nouveau.

(*Les Asiates*, poème.)

Mais voici Besymiensky. Il appartient ou avait appartenu au groupement « La Forge ». Il écrit:

Du béton de soleil et d'acier, je suis forgé,
Mon père, architecte cosmique sans face.
Dans le sein des machines, sous le cœur des usines,
Je fus conçu et porté. Moi-ouvrier.

Tandis que l'ancien futuriste Aséef s'exclame:

Alors, postérité, regarde
L'Univers du miracle humain:
Là où gisait le roc des ténèbres antiques
S'édifie le monument du Dnieprostroï.

Et seul, Boris Pasternak roucoule:

O chérie, au nom des précédentes,
Cette fois encore
Ta parure gazouille comme le perce-neige.
Avril, bonjour!
C'est péché de t'ignorer, vestale.
Tu es entrée tenant une chaise,
Tu trouvas ma vie sur une étagère
Et tu en soufflas la poussière.

C'est vraiment lamentable!

NICOLAS BRIAN-CHANINOV.

LETTRES CANADIENNES

Albert Pelletier : ***Egrappages,*** **Editions Albert Lévesque, Montréal, 1933.**

Le blason de la critique littéraire au Canada français pourrait être d'un goupillon et d'une matraque sur fond d'azur candide.

Il fut un temps où il était de règle de bénir. Les laïques s'y employaient avec autant de zèle que les clercs, car devant le petit nombre d'écrits qui osaient paraître, on ne voulait décourager aucun effort. Cette bienveillance était assez louable, mais qui jamais dira si, en favorisant le bon et le mauvais, on n'a pas permis à celui-ci de se multiplier au point d'étouffer le premier. Il y a là matière à une belle discussion pour les longues soirées d'hiver.

Et maintenant? Ah! Finie l'indulgence, la douceur! Une génération de jeunes costauds fait retentir le Bois sacré des fureurs de la place publique. On mord, on assomme, on pulvérise, on anéantit, c'est-à-dire que l'on croit faire tout cela devant un public émerveillé d'une telle force, mais, en réalité, on est terriblement monotone et ennuyeux. Autant peut plaire, de temps à autre, une magnifique colère digne de son objet, autant la violence et la méchanceté à jet continu sont artificielles et peu impressionnantes.

Quelques-uns de ces jeunes sont pourtant doués pour la critique. M. Albert Pelletier est de ceux-là. Si l'on ne se laisse pas rebuter par son style rocailleux et laborieusement semé d'orties, la lecture de ses ouvrages fournit d'utiles informations sur les lettres canadiennes.

Ainsi, dans le volume qui vient de paraître sous le titre d'**Egrappages,** il a réussi à dégager une des principales causes de l'infériorité littéraire de plusieurs de ses compatriotes. Oui, un certain académisme explique dans une bonne mesure le ton gris, impersonnel et banal de tant d'écrits au Canada. Il est incontestable que l'abus des *manuels* et des *morceaux choisis* dans l'enseignement de la Province de Québec substitue trop souvent, à la connaissance directe des êtres et des choses, un monde de formules, dont la jeunesse ne se libère pas sans peine. Mais s'il est facile de se mettre d'accord pour condamner les recettes de beau style, il ne faudrait pas

discréditer, dans un pays où la véritable formation intellectuelle est encore trop peu répandue, une des plus sûres méthodes d'y parvenir.

Nous craignons qu'une confusion ne soit ici faite par le lecteur, sinon par M. Pelletier lui-même, à propos de l'académisme. Il y a danger à réduire des questions assez complexes à de simples épouvantails pour s'offrir la satisfaction puérile de les démolir. C'est alors que la violence n'est pas seulement détestable comme forme, mais présente cet inconvénient beaucoup plus grave d'empêcher la critique de remplir un de ses devoirs, qui est de juger des problèmes dans toute leur ampleur. Par horreur du dogmatisme, l'auteur n'a pas fait quelques distinctions nécessaires entre les excès d'un système et une tradition pédagogique qui n'est plus à justifier. Les préceptes littéraires ne sont qu'une forme tardive de ce qui devait être, à l'origine, un besoin d'ordre et de logique. L'intelligence humaine a transposé sur le plan de l'art quelques rythmes jusque-là perdus dans le tumulte de la nature. L'œuvre est née, rare d'abord, puis de plus en plus nombreuse, si bien que le processus de la création intellectuelle fut peu à peu reconnu et précisé, non pas en des lois rigides, mais par la simple constatation que les jeux de l'esprit, même dans leur plus grande liberté, obéissaient à certaines exigences. Les lois de la marche ne nous empêchent pas d'aller où il nous plaît, et au pas qui nous convient. Il est donc normal, quand l'étude des chefs-d'œuvre permet de dégager les conditions de leur supériorité, que les écrivains en tiennent compte dans leurs travaux, et les éducateurs dans leur enseignement. Ce n'est pas parce que telles vérités sont consacrées par les Académies qu'elles deviennent moins vraies. M. Albert Pelletier peut se rassurer : les bons maîtres savent ne pas nuire à la personnalité de leurs élèves, mais il serait injuste de leur faire le reproche de n'en pas insuffler à ceux qui n'en ont aucune.

Les *Egrappages* se composent de plusieurs jugements sur différents poètes et prosateurs canadiens, tous encore vivants. Nous assistons à la formation d'une littérature, avec la variété de ses tendances intimes. Tous les éléments qu'elle porte ne sont pas d'égale valeur, mais ce qui est plus intéressant que

l'étude de chacun d'eux, c'est l'ensemble et le mouvement qu'ils représentent. La vie d'abord, toutes les manifestations de la vie, même les violentes, M. Pelletier, pourvu qu'elles ne donnent pas l'impression d'un académisme à rebours ! Y a-t-il plus belle fortune pour un jeune critique que d'assister à ce spectacle, d'y participer, de réussir à le diriger ? Mais seul est digne de ce rôle celui qui n'est inféodé à aucune école, celui qui, sévère quand il le faut, montre toujours assez de bienveillance pour que ses remarques puissent être acceptées sans amertume, celui dont la valeur intellectuelle et littéraire réduit au minimum les possibilités d'erreur et impose à tous son autorité. M. Albert Pelletier est-il cet homme-là ? Non, mais il n'est pas trop tard pour qu'il le devienne, comme nous le souhaitons.

Il a été le porte-parole ardent du néo-régionalisme canadien. Nous avons déjà, ici même et ailleurs, exprimé notre sentiment à ce sujet. Il y avait une grande part de vérité dans cette théorie, mais la façon brutale, agressive, dont elle était présentée, lui donnait un aspect primaire. Peut-être, par tous ces éclats de voix, voulait-on simplement éveiller les compatriotes de leur torpeur. C'est possible. Le procédé est classique. Ce qu'il y a de sûr, cependant, c'est que M. Pelletier n'y gagnait pas une réputation de largeur d'esprit. Il semblait moins apte à mettre en valeur les qualités propres d'une idée, d'une doctrine, qu'à l'opposer à une autre. Il se révélait moins critique que polémiste. Heureusement, dans son dernier ouvrage, une évolution se fait sentir, qui nous permet d'espérer qu'il se libérera de son intransigeance et jugera bientôt, avec sang-froid, tous les écrits, quelle que soit leur orientation. Réjouissons-nous aussi que le ton de sa mauvaise humeur ait un peu baissé, mais il reste des progrès à faire. Même lorsqu'il s'adresse à un ami, comme M. Robert Choquette par exemple, il est encore hargneux. Croit-il donc que ses avis et ses conseils soient plus efficaces sous cette forme? Alors, il se trompe. La violence n'est pas nécessairement une preuve de force. Il faut savoir en user à bon escient, sinon ses foudres de carton ne sont que ridicules. D'autre part, celui qui juge ainsi d'une manière péremptoire et absolue doit être bien sûr de lui. Une telle

certitude est enviable, quand elle ne comporte pas trop de présomption. Mais, si les critiques de M. Albert Pelletier sont en général assez justes, il lui arrive de proposer à notre admiration la « somptuosité sauvage » d'une description de M. Adolphe Nantel, qui n'est qu'une suite de comparaisons de mauvais goût, évoquant moins la forêt canadienne qu'une boutique de brocanteur. Enfin, bien que sa sévérité poursuive avec raison toutes les défaillances de style, et particulièrement le jargon et le charabia, il n'en écrit pas moins au début de sa conclusion : « Ceux qui s'arc-boutent contre la gangue énorme de notre arriérisme satisfait pour nous hausser vers la lumière universelle... » Il serait trop facile de plaisanter sur ce modèle d'un genre à ne pas imiter. Nous préférons rassurer le lecteur éventuel, en lui disant que, si la forme d'« Egrappages » pourrait être moins lourde, elle est dans l'ensemble bien honorable.

Malgré les faiblesses que nous venons de signaler, nous avons confiance en M. Albert Pelletier, parce qu'elles ne sont pas telles qu'il ne puisse aisément s'en corriger, et surtout parce qu'elles sont compensées par des qualités d'application, de discernement, d'honnêteté, de franchise et de foi. Il est presque trop sérieux. Quand il se penche sur un texte, c'est avec toute sa conscience, et quand il en a découvert la valeur ou l'infériorité, il y croit avec tant de passion que tous ceux qui pourraient en douter ne sont pas loin d'être des imbéciles à ses yeux. Il est vraiment trop sérieux. Il lui manque le sens du relatif, de l'humain. Mais, tôt ou tard, il s'apercevra que la réalité est moins rectangulaire qu'il ne la voit, qu'elle réserve des imprévus, des contrastes, des invraisemblances qui, sans doute, autant que la certitude, sont nécessaires à la santé de nos esprits.

Entre les gestes du belluaire et de l'enfant de chœur, il y a peut-être place, au Canada, pour une critique littéraire, qui se souviendrait davantage qu'elle doit être une manifestation de vie intellectuelle,

PIERRE DUPUY.

BIBLIOGRAPHIE POLITIQUE

Charles Benoist: ***Souvenirs;*** **Plon. — Armand Charpentier:** ***Historique de l'affaire Dreyfus;*** **Fasquelle. — Mémento.**

Le tome III des **Souvenirs** de Charles Benoist est consacré à sa vie parlementaire et diplomatique de 1902 à 1933. Le talent de M. Benoist n'est pas seulement fait de son aptitude à décrire d'une façon saisissante ce qu'il a vu ou à le raconter avec clarté; il comporte aussi une verve satirique à laquelle il n'avait guère lâché la bride, ni dans le tome I où il parlait de ceux qui l'ont aidé à ses débuts dans le journalisme, ni dans le tome II où il racontait ses visites à d'illustres étrangers qui avaient honoré en lui le représentant de la *Revue des Deux Mondes*. Dans le tome III, au contraire, il a dit des parlementaires ce qu'il en pense; il les a vus tels qu'ils sont, parfois peut-être pires qu'ils ne sont; n'était-il pas le rival de beaucoup d'entre eux; la verve et la franchise de M. Benoist rappellent la justice inexorable de M. Poincaré dans *Au Service de la France;* mainte page de M. Benoist est digne d'être comparée à l'admirable monument élevé par l'ancien Président.

Dès 1898, M. Benoist se présenta à la députation dans le VI[e] arrondissement, mais il échoua. En 1902, il fut plus heureux et allant choisir sa place à la Chambre, rencontra Jaurès qui lui en fit les honneurs. Tandis qu'ils causaient, « apparut dans une des portes une figure extraordinaire. C'était un personnage qui paraissait avoir la quarantaine, mais qui la traînait avec lassitude comme s'il avait trop cheminé; tout le corps affaissé et démis, les jambes molles, une épaule haute, le buste un peu de travers, dont l'aspect entier disait le désordre et la fatigue, depuis le visage jusqu'aux vêtements et aux chaussures... « Oh! fit M. Benoist, qu'est-ce que celui-là. » — « C'est un des nôtres. » — « Mais encore? » — « C'est le *fameux* Aristide Briand. » Ce « fameux » ne rappelait rien à M. Benoist; il s'informa. « Le Briand de la grève générale, des fusils qui partiraient dans la direction des officiers »... — « Professionnellement, est-ce quelqu'un? Sait-il quelque chose? » — « Lui, il est d'une ignorance *encyclopédique.* » Une longue observation confirma à M. Benoist

le jugement de Jaurès. Briand fut d'ailleurs d'abord pour lui un adversaire. M. Benoist avait choisi sa place à côté de celles de Ribot et du banquier lyonnais Aynard; il était de la droite, c'est-à-dire de l'opposition chaque fois que le ministère était purement de gauche. Ce fut le cas en particulier lors du ministère Combes. Il entendit alors Syveton, « un beau gars » dont « la violence à froid paraissait très artificielle », gifler le général André. « Qu'est-ce qu'a dit André alors? » demanda Galliffet à Spronck devant Benoist. « Immédiatement, rien; mais plus tard, il a dit: « J'ai cru que c'était une balle. » — « Manque d'habitude », conclut Galliffet.

André, écrit M. Benoist, quand j'y pense à présent, me revient comme un pauvre homme, victime (et il en est beaucoup) du surmenage qu'impose l'Ecole polytechnique à ceux de ses élèves qui n'ont pas de dispositions particulières et que l'effort fourni dans des conditions physiologiques délicates éreinte pour le reste de leur vie.

M. Benoist sut conquérir la sympathie de Clemenceau. Quand le Tigre devint président du Conseil en 1906, Benoist lui demanda pourquoi il avait mis le général Picquart au Ministère de la guerre et M. Alfred Picard au Ministère de la marine, l'un dont les manières doucereuses et féminines étaient si éloignées des siennes, et l'autre qu'après la liquidation de l'Exposition de 1900 il avait baptisé « l'homme des ruines ». — « Que croyez-vous? » répondit Clemenceau. — « Que vous l'avez fait parce que nul autre que vous n'aurait eu l'idée de le faire, et que cette pensée vous a réjoui. » — « Il y a de cela. » Une autre fois, M. Benoist ayant dit à Clemenceau que Briand, son garde des Sceaux, « avait un fameux poil dans la main. » — Un poil? répondit le Tigre. Mais non. Toute une forêt de poils. »

La guerre vint. Le président du Conseil d'alors était Viviani, « fatigué, irrité, irritable, de plus en plus sujet à des exaltations et à des dépressions qui brisaient ses ressorts ». Bergson, ayant écouté un de ses discours, en resta rêveur. « A quoi pensez-vous? » lui demanda M. Benoist. — « J'essaie de me représenter le mécanisme cérébral de M. Viviani. »

Travailleur infatigable, doué d'une mémoire prodigieuse, M. Benoist s'indigna souvent de l'ignorance de certains de nos

hommes d'Etat, mais dut constater qu'il en était de même à l'étranger. Lloyd George, qui adjura en 1919 celui des membres de la Chambre des Communes qui saurait ce que c'est que la « Silésie de Teschen » de se lever, s'écria vers la même époque : « Depuis le temps qu'on me parle de ce fameux banat de Temesvar, je voudrais bien qu'une bonne fois on m'expliquât ce que c'est. » Jean Bratiano s'offrit à le lui exposer, mais à peine Bratiano avait-il parlé cinq minutes qu'il s'aperçut que le Premier s'était endormi. Pendant l'été 1919, ayant discuté avec Poincaré les prétentions de l'Italie sur la côte dalmate, L. George eut l'idée de consulter une carte. « Quel singulier atlas, grogna-t-il alors. La Dalmatie n'y est point marquée ! »

A cette époque, M. Benoist put observer « une prémonition » du mal qui allait détraquer Paul Deschanel. Celui-ci l'emmena promener aux Champs-Elysées, sous prétexte de lui donner des conseils sur la façon de rédiger son rapport sur le traité de paix. M. Benoist essaya de lui exposer sa façon de voir. « Les hommes ! Ah ! les hommes ! je m'en... moque ! Les femmes !... » déclamait en réponse le futur président. Cet incident dramatique eût dû, ce me semble, prouver à M. Benoist qu'il y a quelque chose de plus terrible que le despotisme d'une assemblée, c'est la défaillance, par passion, par inintelligence, folie ou lâcheté, de celui qui exerce le pouvoir à titre inamovible (roi ou dictateur). Il fut davantage frappé des imperfections du parlementarisme. Il résume ainsi la marche de sa pensée :

> Le « machiavélisme » m'a tracé la méthode ; Bismarck et Canovas m'ont fourni des exemples ; Renan m'a soufflé à l'oreille le mot d'ordre qui peu à peu m'a envahi l'esprit : « Le premier pas est que la France reprenne sa dynastie. » Mais il y a un nom que je veux inscrire à cette place. L'amitié qui, depuis plus de trente ans, me portait vers Charles Maurras et qui, je le sentais aussi, l'inclinait vers moi, ne pouvait être stérile. Elle tendait avec force à son accomplissement, et elle a été parfaite, le jour inoubliable — 17 mars 1928 — où il m'a « reçu dans la Monarchie »...

Je crains que ce jour-là M. Benoist n'ait rompu avec la première partie de sa vie, ennoblie par des sentiments libéraux et illustrée par sa belle lutte pour la proportionnelle.

L'Historique de l'affaire Dreyfus par Armand Charpentier est un livre plein de lacunes et rempli d'erreurs. Il se compose de deux parties; dans la première, l'auteur résume l'*Histoire de l'affaire Dreyfus* de Reinach; dans la seconde, il résume les *Cahiers de Schwartzkoppen.* M. Charpentier ne s'est même pas donné la peine de faire concorder les indications des deux parties; c'est ainsi que page 12 il dit que la pièce *Doute... Preuve,* qui relate le commencement de la trahison d'Esterhazy, est de janvier 1894, et page 301, il écrit, d'après Schwartzkoppen, que cette trahison a commencé le 20 juillet 1894. Page 83, il dit que les faux Henry ont été écrits par Lemercier-Picard; on n'en sait absolument rien. On pourrait multiplier des remarques de ce genre.

Mémento. — Revues : *Affaires étrangères;* Sirey, 22, rue Soufflot (10 janvier 1934 : Si l'amélioration des rapports entre Paris et Berlin conditionne la paix du continent, elle ne se présente pas sous des perspectives qui dispensent la France de maintenir ses points d'appui en Europe orientale... C'est une considération à mettre en ligne dans les rapports entre Moscou et Paris). — *Europäische Gespräche;* Berlin-Grunewald, W. Rothschild (Année XI, 7-8 : L'abstention des Etats-Unis dans les affaires étrangères a rendu la situation de l'Angleterre plus difficile sans qu'elle y pût rien... De là ses explications affaiblissant le pacte de Locarno, ses réserves conduisant à l'absurde au sujet du pacte Kellogg et son avertissement à Genève qu'elle ne considère pas la Société des Nations comme assez forte pour menacer le Japon de sanctions). — *L'Année politique française et étrangère;* J. Gamber. (Lorsque le Parlement, comme il l'a fait par la loi du 3 août 1926, autorise le Gouvernement à modifier les lois, il autorise par là même le Gouvernement à faire des textes ayant la même force juridique que des lois; donc, il aliène le pouvoir législatif; il s'agit bien d'une délégation de pouvoir et non de matière, et c'est cela qui est inconstitutionnel.)

Livres : Alain : *Propos de politique;* Rieder (« Tout pouvoir abuse et il n'y a pas de constitution convenable qui fournisse au citoyen des garanties suffisantes; il y a fort peu de différence entre une politique détestable conduisant à la ruine et à la guerre et une politique prudente qui nous épargnerait ces mêmes maux. »). — Pierre Armor : *Aristide Briand Nazairien;* E. Figuière (histoire de la jeunesse et de la formation politique d'A. Briand; l'auteur « a estimé n'avoir pas le droit de jeter un

regard par-dessus le mur de sa vie privée, d'autant mieux qu'il lui aurait fallu parler de personnes encore existantes »; il reconnaît qu'à l'époque dont il parle « rien ne semblait désigner particulièrement Briand pour devenir un grand tribun »; en effet, en 1876 et en 1877, il n'obtint qu'un accessit de composition française, en 1879 (en rhétorique!), rien du tout. En 1884, il devint rédacteur à la « Démocratie de l'Ouest », en 1886, licencié en droit, puis en 1888 il passa à l' « Ouest Républicain », journal presque socialiste; en 1892, il se fixa à Paris et devint rédacteur à la « Lanterne » aux appointements de 150 fr. par mois; M. Armor reconnaît d'ailleurs que Briand « n'aimait pas écrire »; il dut ses progrès « à son sang-froid extraordinaire, à son esprit de décision, au charme de sa parole et à son humeur primesautière qui ne détestait pas la plaisanterie, même quelquefois fortement épicée ».) — Maurice Barrès : *Chronique de la Grande Guerre; VII, du 12 déc. 1915 au 9 avril 1916*; Plon (réimpression dans le format in-16 des si suggestifs et si curieux articles de l'éminent patriote). — P.-L. Darnar : *Tardieu, « une des tristesses de l'histoire »*; les Publications révolutionnaires (recueil de toutes les diffamations lancées contre M. Tardieu à propos de la N'goko Sangha, de l'Homs-Bagdad, d'Oustric, de Gorguloff, de Stavisky, etc.). — Jean Deny et René Marchand : *Petit Manuel de la Turquie nouvelle;* J. Haumont (excellent manuel, précis et détaillé, racontant l'histoire de la République turque et décrivant sa structure politique actuelle; ses auteurs assurent que « tous les points de friction ont été supprimés entre Paris et Ankara »). — Paul Desachy : *Une grande figure de l'affaire Dreyfus, Louis Leblois;* Rieder (intéressante biographie de l'homme généreux, dont l'initiative a amené la campagne pour la réhabilitation de Dreyfus; « Moïse Lehmann, dit Lemercier-Picard, spécialisé dans les fonctions de faussaire, avait fabriqué une pièce signée Otto qui semblait une preuve nouvelle de la trahison d'Esterhazy et devait, de plus, compromettre le colonel Mercier-Milon, ami du colonel Picquart; Joseph Reinach... allait la publier dans « le Figaro » quand Leblois, heureusement informé à temps, démasqua la machination »). — Alfred Fabre-Luce : *Révolution à Cuba;* éditions de « Pamphlet » (l'auteur, ayant été témoin de la révolution cubaine de 1933, en a écrit, dans le ton sceptique et persifleur d'un libertaire, un récit pittoresque qui étonne et intéresse plus qu'il n'inspire confiance). — Henri Guilbeaux : *Perspectives : faits et documents, commentaires de notre temps. N° 1 : la révolution bolchévique, le soviétisme, les Soviets et le monde;* G. Mignolet et Storz (Apologie; l'auteur conclut : « le phénomène

bolchévik, malgré les erreurs imputables aux peuples qui n'ont pas suivi, a déclanché le mouvement de subordination de l'individuel au collectif »). — Wladimir d'Ormesson : *La Révolution allemande;* Bloud et Gay (recueil des études sur l'Allemagne publiées par l'auteur depuis trois ans; sa conclusion est que « nous avons gâché vis-à-vis de nos anciens alliés les arguments que nous pouvions invoquer pour notre sécurité lorsque cette sécurité n'était pas en cause, affaiblissant ainsi notre position pour le jour [et ce jour est peut-être venu] où les dangers deviendraient réels). — James Pointe : *L'Angoisse actuelle ou le Problème européen;* Hossegor, D. Chabas (« la vie universelle est dirigée par une force qui brasse les humains pour les conduire à leur fin : le mieux-être; ce résultat n'est acquis que par la constitution de groupes [agglutination] au moyen de la guerre... Mais ce qui est fatal, c'est l'agglutination et non pas la guerre, de sorte que si l'on veut exercer une influence utile, c'est sur l'agglutination et non sur la guerre qu'il faut agir). — André Siegfried : *L'Amérique latine;* A. Colin (exposé fort clair des aspects géographique, économique et politique et de la civilisation de l'Amérique latine; celle-ci comporte un point « réellement malsain : le manque de respect pour la légalité... L'armée doit y être constamment surveillée par le pouvoir, surtout les jeunes officiers, car ce sont eux qui s'agitent, plutôt que les généraux, d'ordinaire déjà pourvus ou du moins calmés par l'âge... De plus, si dans la société, les affaires, le domaine de la culture intellectuelle, l'ancienne élite sociale maintient son emprise, en politique elle est dépassée... La classe moyenne qui a réussi se manifeste conservatrice et même quand elle est indienne par le sang, c'est contre l'Indien qu'elle travaille instinctivement, pour la suprématie de la race et de la civilisation blanches dont elle partage la destinée ». La question sociale se complique donc d'une question de race, surtout dans les pays du Pacifique qui, « socialement, sont encore féodaux »; les blancs y sont les riches; « le pauvre, le roto, est toujours un homme de race indienne... il n'a jamais aimé ses conquérants; une campagne indianiste se poursuit, non sans succès, parmi les jeunes intellectuels de race indienne, ceux que les blancs appellent avec ironie les « Indiens de cravate »; certaines universités, hier blanches, sont dès aujourd'hui conquises...). — R. Moe : *Le Prix Nobel de la paix et l'Institut Nobel norvégien;* Oslo, H. Aschehoug (rapport historique et descriptif, accompagné d'une très intéressante histoire du mouvement pacifiste de 1896 à 1930, dont le tome I va jusqu'environ 1900). — *Huitième Rapport annuel de la Cour permanente de*

justice internationale; Leyde, A.-W. Sijthoff (adhésion des Etats-Unis au Statut de la Cour; avis, arrêts et décisions de la Cour en 1931-32; collection des textes régissant la compétence de la Cour). — Mariano H. Cornéjo : *La Lutte pour la paix;* Alcan (analyse minutieuse des théories et des faits sur la nationalité, sur les pactes de paix, sur la superstition et la réalité de la force, sur la crise et la coopération et sur la lutte pour la paix; la conclusion de l'auteur est consolante : « le malaise et l'inquiétude de l'heure présente sont le résidu d'un passé en train de s'évanouir, et non le signe précurseur d'un nouveau cataclysme »). — L. Mitsitch : *Etre ou ne pas être;* aux Arènes de Lutèce (aventures, imaginaires ou fortement romancées, d'un conscrit serbe dans l'armée autrichienne à la fin de 1915 et 1916; récit intéressant qui fait connaître la vie dans l'armée autrichienne et où l'auteur étale son aversion pour les Croates). — Carlo Rossi : *L'Eglise et le Fascisme;* Bureau d'éditions (en s'appuyant sur une riche documentation, l'auteur cherche à prouver que l'Eglise, incarnation de la contre-révolution et de l'exploitation des travailleurs, a pour idéal le fascisme).

ÉMILE LALOY.

CONTROVERSES

Le mouvement flamingant. — L'article de M. Eggen sur le mouvement flamingant a rempli de stupeur et aussi d'indignation les Belges flamands qui l'ont lu. Cet article savamment bourré, à la manière pangermaniste, de citations tendancieuses et d'affirmations totalement fausses, aurait fait hausser les épaules des Belges, s'il avait paru dans un journal du pays. Il n'en est plus de même quand une grande revue d'un pays étranger et ami, comme la France, propage ainsi de pareilles inexactitudes.

Il suffira de citer deux affirmations de cet article à n'importe quel Flamand cultivé ou non, pour recevoir immédiatement un démenti très net. M. Eggen déclare que le peuple flamand est le même que le peuple hollandais. Cela est archifaux. Ils diffèrent complètement, tant au point de vue du caractère que de la religion et de la langue. En second lieu, il affirme qu'il n'y a pas de minorité d'expression française dans les Flandres. Il suffira au premier étranger venu de passer quelques jours dans les villes flamandes, pour se ren-

dre compte immédiatement que ces minorités existent réellement et qu'elles sont très agissantes et cultivées.

Les Flamands d'expression française ne sont pas des dénationalisés, comme l'affirme M. Eggen. Depuis six siècles, par nécessité impérieuse, la langue française s'est implantée dans les villes flamandes. Elle a toujours été la langue usuelle de la population cultivée et elle est presque seule employée dans l'industrie et le commerce. Dans la moindre ville flamande, toutes les enseignes des magasins et des cafés sont exclusivement françaises; les principaux journaux sont rédigés en français. Il ne pourrait d'ailleurs en être autrement. La langue flamande est un patois coloré, extraordinairement déformé et variant à l'infini de ville en ville et même de village en village. Les Flamands de certaines provinces comprennent très difficilement ceux d'une autre province. Ce flamand n'est que du néerlandais complètement dégénéré. Les flamingants eux-mêmes le renient et prétendent imposer le retour à la langue pure néerlandaise qui, en fait, est une *langue étrangère* en Belgique et qui n'est pratiquement parlée par personne. Le peuple d'ailleurs la comprend à peine et la langue française lui est beaucoup plus familière. Cette nouvelle langue théorique, véritablement artificielle, qu'on veut imposer de force, est raide et non rabotée par l'usage. Elle a des sonorités rocailleuses et des tournures de phrases invraisemblables. Elle fait sourire les véritables Néerlandais de Hollande.

Ce mouvement a pris naissance dans les campagnes flamandes parmi les populations arriérées et presque illettrées. Il a été exploité par le clergé flamand, qui s'y est engagé à fond et a créé parmi ces gens simples une nouvelle mystique. Sous la devise: « Alles voor Vlaanderen et Vlaanderen voor Kristus » (Tout pour la Flandre et la Flandre au Christ), il a enchaîné l'Eglise catholique à l'idolâtrie flamingante. Il a répété sans cesse à ces braves gens que la langue française était une langue néfaste, qui charriait l'impiété et le vice; que tout ce qui venait de France était à mépriser. Il leur a dit que leur langue était admirable et suffisante et que la connaissance de la langue française leur était inutile et même nuisible.

En s'appuyant sur le sufrage universel, il a déclanché dans les campagnes un mouvement linguistique racique, qui a évolué vers un mouvement social et a débordé sur les populations de plusieurs villes flamandes. Des politiciens avisés et arrivistes se sont jetés en tête du mouvement. Ils ont versé à plaisir de l'huile sur le feu, en faisant de la surenchère démagogique et encourageant ainsi ces gens simples dans leur erreur et leur aveuglement. D'autres partis politiques, dont les socialistes et finalement une partie des libéraux, firent chorus avec eux et la voix flamingante s'enflant sans cesse acquit ainsi une puissance redoutable et balaya tout devant elle. Par électoralisme, chaque homme politique voulut être plus avancé que son adversaires et c'était à qui exprimerait avec plus de fougue sa haine de la Belgique. La ligue agricole flamande « Boerenbond » trouva dans ce mouvement un terrain idéal d'expansion. Elle prit la tête du mouvement en mettant sur pied à travers toutes les Flandres un organisme puissant et complexe, d'achats et de ventes en commun et d'épargne et de prêts. Plus de deux milliards de francs auraient ainsi été drainés dans les caisses du « Boerenbond », qui est tout entier aux mains des flamingants catholiques et sous un certain contrôle du clergé. On comprendra sans peine l'influence que le « Boerenbond » put acquérir dans le pays grâce à ces capitaux gigantesques. Depuis la crise économique, la situation s'est déjà modifiée; il fait figure à présent d'un colosse aux pieds d'argile et il a d'innombrables ennemis, surtout dans les campagnes.

Depuis deux ans, des lois d'abominable contrainte flamingante ont été votées, sous prétexte d'apaisement, par les Chambres belges. La Constitution belge, qui proclame la liberté des langues, a été foulée aux pieds.

Actuellement, *des centaines de milliers de Flamands d'expression française,* habitant dans les cinq provinces flamandes, subissent un régime qui ne serait toléré dans aucun pays civilisé. Toutes les écoles officielles sont néerlandisées. Des classes de « transmutation linguistique » ont été créées partout pour dénationaliser de force des dizaines de milliers d'enfants, coupables d'avoir comme langue maternelle le français. Ces malheureux enfants, qui parlent le

français en famille, reçoivent tout leur enseignement en néerlandais. On en fait de véritables estropiés intellectuels. L'Etat retire tous les subsides aux écoles qui ne se néerlandisent pas et leurs diplômes de sortie ne sont plus homologués.

Toute l'administration de l'Etat, des Provinces et des Communes est intégralement néerlandisée. Toutes les inscriptions en français dans les services publics et sur les routes sont effacées et même taillées hors de la pierre, comme s'il s'agissait d'une langue séditieuse et infamante. C'est une véritable furie anti-française.

L'Université française de Gand, qui existait depuis plus d'un siècle, vient d'être néerlandisée complètement, conformément au projet établi par le gouverneur von Bissing, sous l'occupation allemande. Les étudiants flamingants qui la fréquentent ont d'ailleurs arboré la casquette rouge des universités allemandes, pour montrer ostensiblement dans quelle direction vont leurs sympathies.

La nouvelle loi sur la justice, qui sera votée prochainement, aura pour effet qu'un Belge d'expression française des provinces du Nord de la Belgique n'aura même plus le droit de se défendre en sa langue maternelle devant les tribunaux de son propre pays.

Grisés par leurs succès, les meneurs flamingants, conduits par le ministre Van Cauwelaert, ont proclamé leur intention de faire subir le même régime à Bruxelles et ensuite à la Wallonie. Certains visent même la Flandre française, jusqu'à Saint-Omer. Ils sont devenus impérialistes et il ne pouvait en être autrement. Ce mouvement, basé uniquement sur la contrainte, doit, pour se maintenir, aller toujours plus loin dans cette voie, jusqu'au moment où il s'effondrera sous ses propres excès.

Aussi étrange que cela puisse paraître et malgré des succès aussi rapides et prodigieux, le mouvement flamingant ne répond pas aux aspirations réelles du peuple flamand et, dès à présent, il est touché à mort. Déjà bien des yeux s'ouvrent et on pourrait assister sous peu à un revirement complet de cet extrémisme flamingant.

Depuis que tout est néerlandisé, le mécontentement de la

population croît de jour en jour. Les parents s'irritent de voir que leurs enfants seront prisonniers d'une langue insuffisante et dépourvue de tout rayonnement, même en Belgique. La réaction a déjà commencé. Tout le long de la frontière linguistique, qui coupe à présent la Belgique en deux régions, des milliers d'enfants franchissent cette frontière chaque jour, deux fois, pour aller s'instruire dans les écoles wallonnes, à la grande colère des flamingants. De nombreuses écoles libres ont maintenu le régime en langue française dans les Flandres et elles regorgent d'élèves qui préfèrent l'enseignement non-homologué en français à tous les diplômes homologués en ersatz-néerlandais. Malheureusement, la fréquentation de ces écoles étant onéreuse pour les parents, du fait qu'elles ne sont plus subsidiées, le peuple n'a pas les moyens d'y envoyer ses enfants.

Les flamingants constatent avec épouvante que les diplômés néerlandais de l'enseignement secondaire ou de l'Université sont incapables de trouver le moindre emploi. Ils n'ont même plus la ressource de se caser dans les services de l'Etat qui regorgent déjà de personnel en surnombre. Les Flamands apprennent aussi avec colère et dépit que les principaux leaders flamingants ont si peu confiance dans l'avenir du mouvement, qu'ils mettent leurs propres enfants dans des pensionnats wallons, qui sont d'ailleurs remplis d'enfants de Flamands aisés, ou même à Paris comme le fait certain ministre flamingant bien en vue. Ils commencent à se rendre compte qu'ils ont joué un rôle de dupe.

Je tiens encore à faire remarquer que la plupart des grands écrivains belges d'expression française étaient de purs Flamands. Voyez Maeterlinck, Verhaeren et Rodenbach. Ils n'ont cependant rien renié d'eux-mêmes, ni de leur race ni de leur âme flamande. Tout dans leurs écrits prouve le contraire. Ils sont restés les penseurs prodigieux imprégnés de philosophie germanique. Aucun écrivain flamand d'expression néerlandaise ne s'est jamais élevé à leur niveau. Ils ont montré au monde entier que le génie de la race flamande ne peut se manifester au maximum que grâce à la discipline intellectuelle latine et au verbe merveilleux que constitue pour eux la langue française.

L'exemple de ces grands écrivains flamands ne sera pas perdu, croyez-le bien, et ce ne sont pas nos politiciens de villages et d'obscurs pangermanistes qui empêcheront la vérité de briller tôt ou tard aux yeux de nos populations laborieuses et paisibles.

K. VAN GENT.

PUBLICATIONS RÉCENTES

[Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme des hommages personnels et remis intacts à leur destinataire, sont ignorés de la rédaction et, par suite, ne peuvent être ni annoncés ni distribués en vue de comptes rendus.]

Archéologie, Voyages

Marie-Louise Bercher : *Mes Espagnes* (Aragon. Castille. Andalousie) ; Hachette. 12 »

Henry Casseville : *Pékin, ville éternelle;* Fasquelle. 12 »

Henriette Célarié : *Ethiopie XX*e *siècle;* Hachette. 12 »

Ella Maillart : *Des Monts célestes aux Sables rouges.* Avec des illustrations; Grasset. 18 »

Maurice Martin du Gard : *Le voyage de Madagascar;* Flammarion. 12 »

Claude-Maurice Robert : *Dans le silence et la lumière*, voyage aux Oasis; Soubiron, Alger. » »

Art

Sandor Baumgarten : *Pierre Le Gras, artiste romain;* Ernest Leroux. 20 »

Paul Jamot : *La peinture en France.* Avec 220 illustrations en héliogravure. (Coll. *Ars et Historia*) ; Plon. » »

Criminologie

Guy de Passillé : *Madame Lafarge* (Coll. *Le crime dans l'Histoire et la vie*) ; Emile-Paul. 3,75

Histoire

Thomas Basin : *Histoire de Charles VII,* éditée et traduite par Charles Samaran. Tome I : *1407-1444.* (Coll. *Les classiques de l'Histoire de France au moyen âge*) ; Belles-Lettres. 30 »

Gaston Dodu : *Les Valois, histoire d'une Maison Royale;* Hachette. » »

Friedrich M. Kircheisen : *Napoléon,* traduit de l'allemand par Jean-Gabriel Guidau. Tome I : *1769-1805;* Plon. 30 »

G. Lenôtre : *La conspiration de Cadoudal.* Avec 4 pl. h. t. en héliogravure; Flammarion. 3,75

Littérature

Divers : *Albert le Grand.* Avec des illustrations; Le Flambeau, Bruxelles. » »

Paul Dupays : *L'hiver, ses joies, ses sports, ses caprices;* Nouv. Editions Argo. 15 »

Nicolas Dureil : *Femme et associée;* Edit. Baudinière. 12 »

Claire-Eliane Engel et Charles Vallot : « *Ces monts affreux...* » *1650-1810* (Les écrivains à la montagne). Avec 16 compositions originales de Samivel; Delagrave. 25 »

Albert Feuillerat : *Comment Marcel Proust a composé son roman;* Droz.

René Groos et Gonzague Truc : *Les Lettres.* Avec dessins de divers. (*Tableau du XX*e *siècle* (*1900-1933*), tome IV) ; Denoël et Steele. 20 »

Jean Héritier : *Marie Stuart et le meurtre de Darnley;* Alcan. 15 »

Abel Hermant : *Madame de Krudener, l'amie du Tzar Alexandre Ier, 1764-1824.* (Coll. *Le Passé vivant*); Hachette. » »

Jacques de Lacretelle : *Les aveux étudiés;* Nouv. Revue franç. 15 »

J. Lucas-Dubreton : *Béranger.* La chanson. La politique. La société. (Coll. *Figures du passé*); Hachette. 25 »

Mariéli : *Sans fard;* Edit. Vermaut, 11, rue Monsieur, Paris. 15 »

Maurice des Ombiaux : *Liége à la France;* Malfère. 12 »

J.-L. Perrier : *Les Enfances Guillaume,* chanson de geste du XIIIe siècle; Droz. » »

J.-E. Spenlé : *La pensée allemande de Luther à Nietzsche;* Colin. 10,50

Sterne : *Voyage sentimental à travers la France et l'Italie.* (*A sentimental journey through France and Italy*), traduit et préfacé par Aurélien Digeon. Texte anglais en regard. (*Collection bilingue des classiques anglais*); Edit. Montaigne. 18 »

Mary-Elizabeth Storer : *Contes de fées du Grand Siècle,* avec introduction et notices. Illust. tirées des premières éditions; Droz.

André Thérive : *Anthologie non classique des anciens poètes grecs;* Edit. Corréa.

John Heywood Thomas : *L'Angleterre dans l'œuvre de Victor Hugo;* Droz. » »

Mario Turiello : *Ab imo pectore,* petit manuel à l'usage de ceux qui pensent... ou qui penseront; Au livre précieux, 56, rue Mazarine, Paris. 12 »

Raymond van der Burght : *Un ami italien de la Belgique : Gigluio Gagliani et son œuvre ;* Edit. Druiventros, Vilvorde.

Charles Vassal-Reiz : *La guerre en Roussillon sous Louis XIII (1635-1639).* Préface de M. Louis Batifol; Edit. Occitania, 6, passage Verdeau, Paris. 22 »

Ouvrages sur la guerre de 1914-1918

Ministère des Affaires Etrangères. Commission de publication des Documents relatifs aux origines de la guerre de 1914. *Documents diplomatiques français, 1871-1914.* 2e série : *1901-1911.* Tome IV : *9 avril-31 décembre 1904;* Costes. » »

Philosophie

Cournot : *Considérations sur la marche des idées et des événements dans les temps modernes.* Texte présenté et revu par F. Mentré; Boivin, 2 vol. 60 »

Johan Hjort : *La crise de la vérité,* traduit par le colonel Cros. Avec 28 figures; Flammarion. 12 »

Poésie

Henri d'Acremont : *Poème du soir;* Messein. 10 »

Paul André : *Le miroir de l'âme;* Messein. 6 »

Denise Berçot : *Plus loin;* Edit. René Debresse. » »

Raymond Christoflour : *La rose et l'ombre;* Edit. des Portiques. 12 »

Thérèse-Marie de Cours : *Italie;* Nouv. Editions Argo. 10 »

L.-M. Elot : *L'encens des crépuscules;* Edit. René Debresse.

Henri Labat : *Regards;* Imp. Lainé et Tantet, Chartres.

Jean Laurent : *A la clarté du rêve;* Messein. 12 »

Donatien Robert : *Une Idylle à Montparnasse;* Floury.

Politique

Jacques Augarde - Emile Sicard : *Yougoslavie.* Préface d'Alexandre Millerand; Edit. des Portiques. 12 »

Henri Guilbeaux : *Perspectives.* Faits, documents, commentaires de notre temps. N° 2 : Marche sur Rome. L'Etat fasciste. Cor-

poratisme. Expension mondiale du fascisme; Mignolet et Storz, 2, rue Fléchier, Paris. 4 »

Léon Trotsky : *Ma vie*, édit. en un volume; Rieder. 5 »

Questions coloniales

E. Daufès : *La garde indigène de l'Indochine de sa création à nos jours.* Tome II : *Annam, Cambodge, Laos, Kouang-Tchéou-Wan.* Avec des illust.; Imp. Séguin, Avignon. » »

Louis Malleret : *L'exotisme indochinois dans la littérature française depuis 1860;* Larose.

Questions médicales

George Soulié de Morant : *Précis de la vraie Acuponcture chinoise.* Doctrine. Diagnostic. Thérapeutique. Avec 14 figures; Mercure de France. 15 »

Questions militaires et maritimes

Claude Farrère : *Histoire de la Marine française,* en 12 fascicules illustrés; Flammarion.
Le 1er fascicule. 5 »
Les onze fascicules suivants, chacun. 8 »

Joseph - Esprit - Florentin Guitard, grenadier de la Garde : *Souvenirs militaires du premier Empire,* publiés pour la première fois par E.-H. Guitard; Guitard, 6, passage Verdeau, Paris. 9 »

Questions religieuses

Daniel Goens : *Un crucifix qui saigne;* Annales de Beauraing et de Banneux, Imp. Remy Saimpain, Beauraing, Belgique. 3 »

Dom Willibrord Schoons : *La stigmatisée de Chambéry, Sœur Marie-Marthe Chambon. L'Apôtre des plaies du Christ.* Avec des illust.; Annales de Beauraing et de Banneux, Imp. Remy Saimpain, Beauraing, Belgique. 3 »

Roman

Antonio Aniante : *Un jour très calme,* traduction de Paul-Henri Michel; Stock. 15 »

Henry Bordeaux : *La maison morte;* Nelson. 7,50

Gaston Demongé et André Chardine : *Thomas Boqueron.* Préface de Camille Cé; Mougard, Rouen. 12 »

Florian-Parmentier : *L'abîme;* Messein. 12 »

L. Jouaville : *Passenfer, Kulaubeuf and C°,* film pensé, désordonné en 4 épisodes, n cadres et n + p mouvements; Nouv. Editions Argo. 15 »

Pierre Lely-Poujol : *Dieu a fait ta prison;* Edit. Montaigne. 12 »

André Maurois : *L'instinct du bonheur;* Grasset. 12 »

Raoul Motoret : *La coupable d'amour;* Figuière. 12 »

Fernand Ossendowski : *Le premier coup de minuit,* traduit du polonais par Robert Renard; Albin Michel. 15 »

Elmer Rice : *Voyage à Purilla,* traduit de l'anglais par Yvonne Ryall; Nouv. Revue franç. 15 »

Constance Sitwell : *Fleurs et éléphants* (*Flowers and elephants*), traduit de l'anglais par Louise Servicen; Nouv. Revue franç. 15 »

Marcelle Tinayre : *Château en Limousin,* roman vrai; Flammarion. 12 »

Christa Winsloë : *Manuela ou jeunes filles en uniforme,* traduit de l'allemand par A. Pierhal et Z. Lvovsky; Stock. 15 »

Sciences

René Audubert : *Phénomènes photoélectrochimiques, action de la lumière sur le potentiel métal-solution;* Hermann. 8 »

Carl Benedicks : *Nouveaux résultats expérimentaux sur l'effet électro-thermique homogène;* Hermann. 8 »

Georges Bohn : *Les invertébrés (Cœlenthérés et vers). (Leçons de zoologie et biologie générale,* III) ; Hermann. » »

Marcel Boll : *L'Atomistique (Les atomes et les molécules. Structures électrotoniques. Capillarité et osmose. Les colloïdes. La catalyse).* Exposé élémentaire avec 82 gravures et un index; Le François. 20 »

Léon Brillouin : *Conductibilité électrique et thermique des métaux;* Hermann. 18 »

Copernic : *Des révolutions des orbes célestes,* introduction, traduction et notes d'A. Koyré; Alcan. 18 »

Paul Dutoit : *Sur le potentiel métal-solution dans les dissolvants autres que l'eau;* Hermann. 4 »

A. Gillet et N. Andrault de Langeron : *Les colloïdes et la couche de passage;* Hermann. 10 »

J. Heyrovsky : *A polarographic study of the electro-kinetic phenomena of adsorption, electroreduction and overpotential, displayed a the dropping mercury cathode;* Hermann. 12 »

Paul Langevin : *La notion de corpuscules et d'atomes;* Hermann. 12 »

P. Maurer : *Machines automatiques, mécaniques et électriques.* Avec 42 figures; Colin. 10,50

Lothar Nordheim : *Die theorie der thermoelektrischen effekte. Legierungen, Unvollstaendice Ketten, Benedickseffekt;* Hermann. 6 »

Docteur Richard Schauer : *Désordres sexuels (Geschlecht, Angst, Illusion),* traduit de l'allemand par D. Decourdemanche; Edit. Montaigne. 20 »

Sociologie

Georges Bohn, Georges Hardy, Paul Alphandéry, Georges Lefebvre, E. Dupréel : *La foule;* Alcan. 15 »

W. Drabovitch : *Fragilité de la Liberté et Séduction des Dictatures,* essai de psychologie sociale. Préface de Pierre Janet; Mercure de France. 12 »

Théâtre

Marcel Achard : *Domino. La femme en blanc;* Nouv. Revue franç. 18 »

Fernand Fleuret et Georges Girard : *Fraternité,* comédie en un acte. Fernand Fleuret et Amadeo Legua : *Caravaca, artiste peintre,* comédie en 3 actes; Nouv. Revue franç. 15 »

Maurice Rostand : *Les marchands de canons,* pièce en 3 actes en prose; Figuière. 12 »

Shakespeare : *La mégère apprivoisée,* traduction de Maurice Castelain, texte anglais en regard (Coll. Shakespeare); Belles-Lettres. » »

Varia

Index Generalis 1934, annuaire général des Universités, publié sous la direction de R. de Montessus de Ballore; Edit. Spes. » »

MERCVRE.

ÉCHOS

Prix littéraires. — Des chiffres inédits sur la Commune au Père-Lachaise. — Le mari de Louise Colet. — Précocité politique. — Un précurseur du « Sottisier universel ». — Le Sottisier universel. — Publications du « Mercure de France ».

Prix littéraires. — Les prix annuels de la Maison de Poésie ont été attribués : le prix Petitdidier (12.000 fr.) à M. Fernand Mazade pour l'ensemble de son œuvre; le prix Emile Blémont (5.000 fr.) à M. André Piot (*Chœur de jeunes hommes*); le prix Paul Verlaine (5.000 fr.) à M. Raymond Christoflour (*La Rose et*

l'Ombre); le prix Edgar Poe à M. Camille Melloy (*Enfants de la Terre*).

Le prix de la Renaissance (6.000 fr.) a été décerné à M. Pierre Drieu La Rochelle pour son livre *Comédie de Charleroi.*

Le prix de l'aide aux femmes de professions libérales a été attribué à Mme Pascale, pour son roman *Agnès lingère.* Une mention a été décernée à Mme Marcel Noblet pour son roman *Mme de Santèze et sa fille.*

Le jury du grand prix colonial de littérature pour 1934 a décerné sa récompense annuelle de 5.000 francs à M. Maurice Martin du Gard, pour les trois récits de voyages qu'il a consacrés aux colonies françaises.

§

Des chiffres inédits sur la Commune au Père-Lachaise. — Dans le moment même où va tomber le soixante-deuxième anniversaire des derniers jours (20 au 30 mai) du mouvement révolutionnaire de 1871, un intéressant document nous est communiqué, sur cette période de la Commune, par M. Chenivesse, conservateur du Père-Lachaise, cet endroit précis où la répression triompha, le 28 mai.

On ignorait, jusqu'à présent, le chiffre exact des fédérés qui y ont été fusillés et inhumés. Or, si la Conservation du Cimetière, dirigée à cette époque et jusqu'au 1er juin 1871 par M. Caylus, ne peut fournir, d'après ses registres, que des renseignements incomplets — car on n'inscrivait, le plus souvent, que les inhumations faites en vertu de mandats réguliers — par contre une note signée du commis-receveur Vattier et rédigée trois ans plus tard (19 février 1874), sans doute d'après des renseignements personnels, fournit un bref état récapitulatif retrouvé dernièrement par M. Chenivesse et qui donne le chiffre de 694 comme étant celui des fusillés dans le cimetière, chiffre auquel s'ajoute celui de 166 corps « ramassés sur la voie publique » et de 18, sans indication de lieu, soit un total de 878.

La note Vattier, qui est à en-tête de la « Préfecture de la Seine, Direction des Affaires municipales et du Contentieux (Cimetière de la Ville de Paris », ajoute que le « chiffre de 18 est celui de corps inhumés sans mandat du 20 au 30 mai 1871 ».

Si l'on se reporte aux registres du cimetière pour la même période du 20 au 30 mai, voici ce que l'on trouve:

Le 24 mai:

18 sans mandat, parmi lesquels « Dombrowsky, Chanet, Louis et les 16 gardes nationaux non reconnus de l'amphithéâtre, rue du Fer-à-Moulin. »

Les 26, 27, 28:

3 jours sur une seule ligne du registre: « Bressot Ferdinand, gendarme. 68, dont, le 24 mai, l'enfant de 22 jours nommé Mendel Georges, Samuel. Le 29: 1 sans mandat (pas de prénom, ni âge, nommé Joly; mandat du 20e [*sic*]; et un artilleur de la 2e batterie. »

Le 30: « 1: Chaulieu, Joseph, fusillé place de la Roquette. »

Soit 106. Mais, comme on le voit, ces indications sont plus que sommaires. Et, en somme, on ne possède de renseignements relativement détaillés que par la note Vattier sur le chiffre total des fusillés du Père-Lachaise (694) sans pouvoir, par les registres, obtenir d'autres précisions sur ce dernier épisode de la « Semaine sanglante ». — L. DX.

§

Le mari de Louise Colet. — Dans une récente chronique sur *la Femme Colet* (*Temps* du 3 avril), inspirée par le livre de M. Gérard-Gailly, qui a paru dernièrement aux éditions du *Mercure de France*, notre érudit confrère Emile Henriot, parlant du mariage de la « muse » écrit:

> Elle s'était mariée, à vingt-cinq ans, avec M. Colet, musicastre, qu'elle donnait pour professeur au Conservatoire, où il ne fut jamais que répétiteur.

D'autre part, on lit dans la biographie si complète de *Gustave Flaubert*, publiée l'an dernier par M. René Dumesnil (p. 176):

> Elle avait épousé un musicien, Hippolyte Colet, premier Grand Prix de Rome et professeur au Conservatoire.

Chacune de ces deux assertions contient, l'une en plus, l'autre en moins, une petite erreur qu'il est aisé de rectifier. Dans l'officiel *Conservatoire national de musique et de déclamation*, de Constantin Pierre (Paris, Imprimerie nationale, 1900), l'article consacré, dans la liste des lauréats (p. 724), à Colet (Hippolyte-Raymond), le dit né à Nîmes le 5 novembre 1808, second prix de Rome en 1834, professeur d'harmonie au Conservatoire; auteur d'ouvrages didactiques, de *l'Abencérage*, opéra en deux actes, 1837; de *l'Ingénue*, un acte, à l'Opéra-Comique, 1841. Mort à Paris le 21 avril 1851. Dans la liste générale du personnel administratif et enseignant, le même ouvrage consacre une mention au même: « Prof. d'*harmonie*, 1er janvier 1840 (arr. du 5 nov. 1839). »

Moins laconique est la *Biographie universelle des musiciens*, de Fétis (tome II, p. 334), sur ce « professeur de contrepoint au Conservatoire de Paris », que les registres du secrétariat de l'Institut disent né en 1809 et non en 1808, comme les documents du Conser-

vatoire. Colet, entré à cette école en 1828, y fut jusqu'en octobre 1833 élève de Reicha.

Dans l'année suivante, ajoute Fétis, il concourut à l'Institut pour le grand prix de composition; mais il n'obtint qu'un des seconds, et ne voulut plus courir les chances du concours dans les années suivantes. Peu de temps après, il se maria. Sa femme, dont la beauté était remarquable, débuta dans la carrière des lettres par des recueils de poésies; plus tard, M. Cousin lui donna des leçons de philosophie. Par l'influence de l'illustre philosophe, devenu ministre de l'Instruction publique, — et dont Fétis, sans doute, n'ignorait pas les relations avec la « muse », — Colet obtint sa nomination de professeur d'harmonie et de contrepoint au Conservatoire, le 5 novembre 1839. L'esprit rempli de fausses idées sur l'art qu'il était chargé d'enseigner dans la première école du royaume, au grand déplaisir de Chérubini, Colet avait entrepris la tâche de faire revivre le système de l'unité des clefs... Comme la plupart des élèves de Reicha [ajoute Fétis, qui était l'adversaire du professeur tchèque], Colet se donna beaucoup de peine pour aller au but par la ligne droite... Il est mort à Paris le 21 avril 1851.

Ajoutons que Colet collabora à la collection des *Chansons nationales et populaires de la France*, publiée par Dumersan.

Musicastre, comme le qualifie justement Emile Henriot, mais non premier grand prix de Rome, comme le croyait M. Dumesnil, Hippolyte Colet fut néanmoins professeur au Conservatoire, — par la grâce de M. Cousin... et de la belle Mme Colet. — J.-G. P.

§

Précocité politique. — Nombreux sont ceux qui s'étonnent, ou même s'indignent, de voir intervenir les « jeunes » et les « plus que jeunes » dans les mouvements politiques contemporains. Sans remonter jusqu'à l'histoire romaine, où les associations de jeunes gens, sous la conduite d'un *Princeps Juventutis,* étaient un élément non négligeable, on peut signaler ici que dans la petite localité d'Anthy, située non loin du lac Léman, en Savoie, eurent lieu en 1694 les élections à la charge de syndic de la paroisse.

Les conseillers choisirent comme syndic un garçon de onze ans qui, « bien que toujours de pupilarité sous le régime de Claudine Duchesne sa mère, fut acclamé par les modernes conseillers de ladite paroisse par animosité contre les charges fiscales ». (*Mémoires et Documents de l'Académie Chablaisienne,* t. XVIII, 1904, p. XLIII), protestation certes d'actualité encore.

§

Un précurseur du « Sottisier universel ». — Presque dix ans avant que le *Mercure de France* donnât, en fin de ses « échos », le « Sottisier universel », un hebdomadaire qui eut une certaine vogue, même du succès et une existence respectable, puisque, fondé en 1828 par Emile de Girardin, il vivait encore il y a quelques années, le *Voleur Illustré,* dans son numéro du 20 août 1890,

sous la rubrique « Par-ci par-là » et sous la signature M. Champiomont — peut-être un pseudonyme — amorce le « Sottisier universel ».

Lisez:

Je trouve beaucoup plus amusantes que les coquilles les phrases qui ont attiré l'attention, soit par la hardiesse du style, soit par l'originalité de la pensée.

A l'un comme à l'autre point de vue, les articles de notre confrère M. C. C... sont tout à fait remarquables; il n'y a, pour ainsi dire, qu'à glaner. Voici, par exemple, une description de la Cour des comptes:

Rien que par le cruel tableau qu'offre ce palais abandonné, on pourrait juger de l'incapacité de nos gouvernants et du défaut des usages parlementaires???

Et celle-ci:

S'il fallait laver avec des statues les taches de sang que les communards ont faites, toutes les carrières du monde n'y suffiraient pas!

Voilà un point d'exclamation qui est bien placé. Je ne sais pourtant pas si ces deux citations ne paraîtraient pas fort naturelles, comparativement à celle-ci, coupée dans un article de tête du *Petit Moniteur universel:*

M. André Theuriet n'a jamais eu, en librairie, un de ces triomphes éclatants qui forcent le camp de l'indifférence où paît résolument la foule.

M. Joseph Reinach, lui aussi, use parfois de métaphores véritablement hardies. On lit, par exemple, dans la *République française*, cette phrase relative à des déclarations de M. le comte de Paris:

...En effet, les orléanistes de race étaient navrés. J'en ai rencontré quelques-uns dans la journée d'hier, libéraux sincères, parlementaires chevronnés, qui avaient sucé sur les genoux de M. Royer-Collard le lait du régime constitutionnel.

Le *Matin*, traçant le portrait d'un nouveau député, disait dans son numéro du 5 novembre 1889 qu'il avait épousé une des plus jolies femmes de Paris, Mlle Magne, *fille de l'ancien ministre de l'Empire et du maréchal de Mac-Mahon.* Cela veut dire qu'il fut également ministre du maréchal de Mac-Mahon.

D'autre part, *Art et Critique* s'est donné la tâche de relever hebdomadairement les « gaffes », pataquès, fautes de français, etc., commis durant la semaine écoulée par les divers « organes de la presse parisienne ».

Le *Figaro*, parlant du drame de la rue d'Avron, écrit:

Les enfants étaient: deux filles... et Paul, un an seulement... C'est, paraît-il, du consentement de tous que le suicide a été résolu.

L'enfant d'un an qui s'était résolu à cette fin prématurée a-t-il laissé par écrit ses volontés dernières?

Le 23 juillet, M. Gilbert-Augustin Thierry nous donnait un curieux exemple d'amour filial dans son feuilleton du *Gil Blas:*

Traversant alors la chambre, il se dirigea vers le fauteuil où d'habitude s'asseyait son père; pieusement il s'agenouilla et sur la tapisserie fanée déposa par deux fois le baiser de son adieu.

Quel beau sujet de tableau pour un de nos peintres d'histoire. Enée embrassant le fauteuil de son père Anchise!

Dans une chronique suivante, M. Champiomont continuait:

Et ces pompiérismes, absolument authentiques.

Dans une chronique d'un grand journal du matin (30 octobre 1890):

Valets entrés dans les souliers des maîtres par la porte basse de la domesticité.

Dans un feuilleton du *Petit Journal* (4 novembre 1890):

Déjà M. de Monterel était sur ses talons. Sans aucun doute, il ne lâcherait plus sa proie avant de s'en être emparé.

Dans un journal d'informations (2 novembre) :

Une question lui vint aux lèvres. Elle la présenta avec des sinuosités...

Champiomont s'arrêta là. Dix ans plus tard, le *Mercure* reprit le « Sottisier » et, suivant le conseil de Mac-Mahon au nègre, il continue. — L. R.

§

Le Sottisier universel.

Percera-t-on l'énigme du pays natal du joyeux et sentimental Armand Silvestre? Sept villes se disputent encore le berceau d'Homère. Jusqu'à présent, quatre cités seulement réclament celui du conteur truculent. Vous me direz qu'entre les héros de l'*Iliade* et ceux du farceur toulousain, entre Achille-aux-pieds-légers et Vénus-aux-yeux-de-génisse, et l'amiral Lequel-puc-du-bec et le prince japonais Fé-pi-pi-la-mon-pou-lo, il y a bien de la différence. — *Je Suis Partout*, 16 septembre 1933, p. 5.

Pays encore incomplètement inexplorés, la plupart des Etats sud-américains réservent certainement à leurs habitants et à nous-mêmes des surprises. — *Le Concours médical*, 25 février.

Le conseil municipal de Péronne s'est réuni, hier soir, pour commémorer le centenaire de la loi municipale de 1884. — *Le Matin*, 7 avril.

On admet le plus souvent que la délicieuse princesse Henriette d'Angleterre, qui a inspiré à Bonnet une de ses plus belles oraisons funèbres, est morte d'une crise d'appendicite foudroyante. Or, il n'en serait rien. Son mari, le chevalier de Lorraine, se serait vengé de son abandon, en la faisant empoisonner. — *Le Courrier du Pas-de-Calais*, 30 mars.

On avait couru, pendant l'entr'acte, jusque chez Dangosse, qui demeurait dans la rue du Théâtre, et on l'avait supplié de terminer, « au débotté », la représentation de *Lakmé*. Dangosse finissait son repas du soir. Il posa sa serviette sur la table, se leva, alla au théâtre, endossa l'uniforme anglais de Gérald, qui, heureusement, lui allait à peu près, et sans un raccord, sans un coup d'œil sur la partition, chanta imperturbablement les deux derniers actes de l'œuvre de Bizet, après une annonce faite au public. — *La Loire républicaine*, 27 avril.

§

Publications du « Mercure de France » :

PRÉCIS DE LA VRAIE ACUPONCTURE CHINOISE (*Doctrine. Diagnostic. Thérapeutique*), avec 14 figures, par George Soulié de Morant. Volume in-8 écu, 15 francs.

FRAGILITÉ DE LA LIBERTÉ ET SÉDUCTION DES DICTATURES, *Essai de Psychologie sociale*, par W. Drabovitch. Préface de Pierre Janet, de l'Institut. Volume in-16 double-couronne, 12 francs.

Le Gérant : ALFRED VALLETTE.

Typographie Firmin-Didot, Paris. — 1934.